IL MARZOCCO

Il **MARZOCCO** *entra col numero odierno nel suo decimo anno di vita. Questa semplice constatazione ci dispensa dall'insistere sul programma e sui fini del periodico. Siamo abbastanza conosciuti per non aver bisogno di allettare il pubblico con promesse che riguardino l'avvenire. E neppure ci fermeremo sui progressi e sulle vittorie del passato concedendoci la sodisfazione pur legittima di illustrare e commentare la lunga via già percorsa. Basti ricordare che in ogni occasione importante una voce serena e indipendente si levò dalle nostre colonne ad illuminare la pubblica opinione e che mai questa voce rimase senz'eco. Sicché nella fioritura delle effemeridi letterarie il* **MARZOCCO** *seppe sempre conservare un posto a parte. E poiché fu appunto questo carattere di originalità, e cioè di rinnovamento dalle vecchie forme e dalle vecchie formule che piacque al pubblico, non muteremo certo indirizzo: lusingati se vedremo per l'avvenire, come già abbiamo visto per il passato, che l'esempio nostro faccia scuola e trovi numerosi imitatori.*

Nel 1904 abbiamo alquanto allargato la cerchia dei nostri collaboratori: secondo ogni probabilità nel 1905 l'allargheremo ancora. E come nel 1904, incalzati dall'abbondanza della materia, fummo indotti a pubblicare ben **dieci** *numeri di 6 pag. sui cinquantadue annuali, la stessa proporzione, almeno, manterremo nel 1905, che si inizia con auspicî davvero lieti. Poiché già in questi ultimi giorni abbiamo avuto prove significantissime del sempre crescente favore del pubblico a nostro riguardo.*

I signori associati, ai quali l'abbonamento è scaduto col 31 Dicembre 1904, sono pregati di rinnovarlo senza indugio, per evitare spiacevoli disguidi o la sospensione nell'invio del giornale.

Anche per il 1905 rimangono immutate le condizioni di abbonamento:

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli abbonati nuovi *sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome indirizzo.*

Ai nostri uffici *(Via S. Egidio 16) si ricevono abbonamenti nei giorni feriali dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18: nei festivi dalle 10 alle 12.*

ANNO X, N. 1. 1 Gennaio 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

SCUOLA E VITA

Una questione di regolamenti scolastici, già posta e risolta, ha fortunatamente il potere di attrarre alquanto la pubblica attenzione, più che non avrebbe fatto per l'addietro. Il che mi pare un non cattivo segno della maggiore intensità della nostra vita nazionale. Il greco e la matematica, le due discipline contro le quali (a preferenza delle altre che formano la base della istruzione classica) si appuntavano da un pezzo le armi, sopra tutto dei genitori, hanno ricevuto un primo colpo: ben presto verrà la volta del latino e sarà anche questo un colpo non irragionevolmente dato ed assai difficile se non impossibile a parare. Coloro che gridano contro le innovazioni hanno pienamente torto, e sono poco attenti alle mutate condizioni dell'anima moderna: non badano cioè al bisogno tutto nuovo, sentito specialmente in Italia, dove l'analfabetismo ha imperato funestamente nella maggioranza della sua popolazione, di estendere enormemente la cultura. L'accrescersi delle scuole, l'accumularsi in esse degli alunni sono segni non dubbi di questa espansione manifestatasi nel nostro paese, che da meno di mezzo secolo è sorto a dignità di nazione, e che comincia a mescolar le sue alle grandi correnti di idee che circolano per il mondo. Non ostante tutto ciò le nostre istituzioni scolastiche sono rimaste antiche, adattate cioè ad una piccola parte di uomini appartenenti alla classe dirigente o dominatrice. Gli altri, i molti che han sentito il bisogno di partecipare alla vita comune, di portarvi l'eco delle loro aspirazioni, il contributo delle proprie forze, e che naturalmente non erano disposti ad accogliere nel proprio animo il frutto di una cultura, per la quale è necessario un adattamento anteriore, una tradizione che essi non hanno, han dovuto piegar la testa sotto il peso di una disciplina non adatta ai loro spiriti nuovi, e dopo una lotta accanita, dalla quale pure sono usciti in qualche modo, si sono domandati (ed era giusto) se la fatica durata ha dato tutto ciò che essi s'aspettavano, se tutto il tempo consumato nello studio dei classici, nelle pure speculazioni dello spirito, ha giovato loro negli affari comuni della vita, e se non era meglio per loro l'affaticarsi in quelle cognizioni pratiche che sono il portato del nostro tempo, che sono nella nostra atmosfera ch'essi sentono vibrare intorno a sé e per le quali hanno gli orecchi più desti e lo spirito più pronto. E con questo dubbio han continuato a frequentare le pubbliche scuole, le uniche che lo Stato riconosca per il conseguimento di un qualsiasi ufficio civile; e quando son divenuti maggioranza hanno piegato alla loro volontà la vecchia compagine dei programmi.

Essi col loro numero han reso più facile il conseguimento di quelle licenze, che in altri tempi erano testimonianza di singolari attitudini dell'ingegno. Questo è stato il primo colpo portato alla cultura classica delle nostre scuole, e contro di esso non si è dato che raramente l'allarme. E d'altra parte le mille concessioni fatte ai mediocri, l'indulgenza nelle prove di capacità, tutte le facilitazioni insomma che fan sí che non vi sia un solo angusto spirito non sicuro di conseguire quel titolo che gli schiuda la via degli impieghi o quella delle professioni liberali, sono state una conseguenza inevitabile delle nostre mutate condizioni. Se lo Stato non ha saputo mettere a disposizione della « gente nova » che le vecchie istituzioni fatte per animi diversamente cresciuti, è ben giusto che abbia dovuto piegar quelle a questi. E dovrà ancora arrendersi, e sarà a poco a poco costretto a eliminar dai suoi licei tutto il greco, gran parte della matematica ancora e gran parte del latino: sarà cioè costretto a troncare tutta una tradizione gloriosa, che avrebbe dovuto attaccar l'anima nostra alle sue origini, che avrebbe dovuto aiutarci, pur in mezzo alle nuove vicende, alle nuove aspirazioni, alle nuove idee del mondo, a ritrovar noi stessi, e ad improntar del suggello della nostra anima le manifestazioni della vita che muta e si rinnovella nei secoli. Tutto ciò non sta che per divenire una malinconica utopia di pochi spiriti. Le necessità della vita giornaliera ci urgono da tutte le parti, e noi non abbiamo loro concesso mai nulla, noi malati di un dottrinarismo che eleva ostacoli contro tutto ciò che è bisogno imperioso ed immediato della vita stessa. Abbiamo bisogno di funzionari che rendano più facile, più comodo, più spedito il disbrigo dei nostri affari e noi vogliamo che essi abbiano passato gran parte della loro vita, la più utile a procurarsi le cognizioni che servono al loro ufficio, a rendersi conto delle imprese di Giulio Cesare e dei discorsi di Cicerone: vogliamo gente che dia impulso ai nostri commerci, che sviluppi le nostre industrie, e noi li abituiamo per un lungo tirocinio alle astrazioni delle matematiche pure: vogliamo professionisti che abbian l'occhio attento alle mille complicazioni della nostra vita economica, e ve li prepariamo sulle pagine di Omero! E quando tutta questa falange di uomini grida che ha perduto il suo tempo nelle scuole dello Stato, che la cultura classica non li ha resi più forti a conquistarsi nella lotta della vita il loro posto, noi rispondiamo evitando loro il tedio di leggere qualche pagina di più di greco, o di dimostrare qualche teorema di più! Ma via tutto il greco, ma via tutta la matematica, per chi ha bisogno di mettere a suo profitto, ed a profitto del suo paese, tutte le energie del momento! E per coloro che sono adatti ad esercitar le più alte funzioni dello spirito, (e saranno sempre i pochi) per questi sia la scuola classica, palestra dell'ingegno, disciplina dell'animo, ed incitamento a non smarrire il senso di una grande tradizione, che fu forza di vita e luce di gloria. Allora la scuola classica ritornerà ad avere la sua funzione, quella che per forza delle cose va ora perdendo. Non si tratta dunque di rabberciar programmi, ma di riconoscere questa verità inconfutabile: la cultura classica non è atta a temprar tutti gli spiriti; di essa debbono essere informati quelli soli che rivelino attitudini ad essa convenienti. Alla superficialità della nostra osservazione questo programma assai semplice, può parere in disarmonia con quello spirito democratico, che è certamente una gloriosa conquista del nostro tempo; ma non è. Poiché non si tratta di escludere dai benefici di un'educazione più alta e più intensa (i cui effetti non han bisogno qui di prove) le classi nuove, ma solamente gli ingegni meno adatti, a qualsivoglia classe della società essi appartengano; e si tratta viceversa di dare alla grande maggioranza della nazione una scuola che sia in armonia con tutti i bisogni che i nuovi tempi han portato con sé. Ora questa scuola ci manca completamente. Lo Stato che è da noi un potere assorbente, assalito dalla paura del clericalismo, vieta qualsiasi iniziativa privata, e vuol nelle sue mani tutta l'istruzione dei cittadini. Sia pure; se il clericalismo può essere un pericolo grande alla nostra unità di nazione; ma ha il dovere di pensare con la più grande serietà, con la più seria preparazione a risolvere presto il problema della istruzione nazionale. Snaturare le scuole classiche, per volerle aprire a tutti, non ricavar alcun frutto serio da quelle tecniche che non han di *tecnico* che il nome, perché non sono di alcuna o di scarsissima pratica applicazione, significa non esser pari al còmpito che esso si è assunto di moderatore della coscienza e dell'intelletto nazionale. La nuova scuola è un bisogno: e gli studi di tutti i ministri che si sono succeduti nell'ufficio si son sempre aggirati in questo circolo: quanto convenga sfrondare dai vecchi programmi, e come si debba biforcare la scuola classica. Ora la scuola classica è un organismo che non si può toccare a meno di distruggerlo. La maggioranza che non vi si può adattare non può che minarla continuamente. Bisogna a questa maggioranza aprire una nuova strada che sia in armonia con le sue aspirazioni e con i suoi bisogni.

Ecco il dovere dell'ora presente. E se i ginnasi ed i licei debbono rimanere le forche sotto le quali bisogna che passino coloro che dovranno timbrar le cartoline postali, ebbene essi hanno ragione di ribellarsi contro tutto il greco, contro tutto il latino, contro tutte le matematiche che li tormentano senza posa, inutilmente.

Ignotus.

Il segreto di Roberto Bracco.

Nella *Rivista Teatrale Italiana* del valoroso Di Martino, Roberto Bracco ha scritto un articolo eloquente intorno agli *Equivoci che infestano l'arte scenica italiana.*

L'eloquenza è figliuola della persuasione, e il mio amico Roberto Bracco fa bene ad essere persuaso di ciò che dice nel citato articolo. Io stesso, per quanto facessi, non potrei non esserne persuaso.

Sopra un solo particolare non consento con l'amico mio, ed è quando egli scrive che « la tecnica è per il commediografo ciò che per il letterato è la forma ». Io non capisco quale animale il commediografo sia, se anch'egli non è un letterato, e non capisco perché la tecnica debba essere per l'uno ciò che per l'altro è la forma. Probabilmente o l'una e l'altra parola, tecnica e forma, significano la stessa cosa, o tanto il commediografo quanto il letterato hanno bisogno e della tecnica e della forma. Un romanzo non può far di meno di una struttura, proprio come non può farne di meno un dramma.

Ma questo, come dicevo, è un particolare, e sul resto dell'articolo non posso non esser d'accordo con Roberto Bracco.

Perché appunto si tratta di uno di quelli articoli dei quali, se mai, si dice: — E perché l'autore lo ha scritto, se non si può esser di opinione contraria? — Visto e considerato che noi dobbiamo sempre accingerci a persuadere il nostro simile soltanto in argomenti sui quali noi potremmo avere benissimo torto.

Infatti nella *Rivista Teatrale* Roberto Bracco scriveva fra le altre cose: « Ma il credere che non ci sia poesia a teatro fuori di tutto questo (cioè, del dramma storico, del dramma leggendario, del dramma in versi), è stupido, e il farlo credere è poco meno che una disonestà. Dalle cose e dai fatti che sono più vicini a noi, da ogni dolore, da ogni spasimo, da ogni cantuccio d'animo, da innumerevoli fenomeni della natura o della società, da innumerevoli miserie, o esaltazioni, o tormenti dello spirito altrui, l'artista sensibile il quale non resti nel campo della pura analisi sperimentale, ma partecipi al tormento, all'esaltazione, alla miseria, e se ne commuova e vi sovrapponga quel che egli sente, trae materia per un'opera di poesia. La poesia è nel colore, nei gesti, negli atteggiamenti, nella voce che egli, col fremito suo, attribuisce a tutto ciò che lo commuove. A traverso il suo temperamento eccitato il vero assume proporzioni straordinarie e si ammanta di una bellezza che talvolta ha il diritto di disdegnare il lenocinio della maestà scultoria e del verso alato. »

Chi può essere in disaccordo sulla sostanza di tutto ciò? In sostanza, e astrazion fatta dalle parole, Roberto Bracco non fa se non ripetere una vecchia massima comunemente accettata, che cioè, tutti gli argomenti sono buoni per la poesia, sono buoni per il teatro, sono buoni per l'arte, quando sono diventati poetici, quando sono diventati teatrali, quando sono diventati artistici. E ne consegue che soltanto quelli argomenti non sono buoni i quali non possono diventare o poetici, o artistici, o teatrali. Ve ne sono di questi? Forse io potrei dire di sí, forse Roberto Bracco potrebbe dire di no; ma la quistione può essere importante per la psicologia, per la sociologia, per l'antropologia, per la fisiologia, o altro di simile; per l'arte è futile; e per l'arte basta solo riconoscere che perché un argomento sia buono bisogna che prima doventi artistico. Roberto Bracco lo riconosce (quando parla del vero che « assume proporzioni straordinarie e si ammanta di bellezza, attraverso il temperamento dell'artista ») e tutto il mondo con lui. Sicché se il mio illustre amico ha un torto, ha soltanto quello di credere che qualcuno possa dargli torto. Potrebbero solo gli sciocchi, o qualche commediografo italiano di quelli che non capiscono nulla.

Eppure la forma dell'articolo di cui mi occupo, è polemica, e vivacemente polemica, *polemicamente, com'ho detto, eloquente.* Bisogna supporre che il suo autore per lo meno si immagini di combattere contro qualche cosa o qualcuno, e non contro gli sciocchi, non contro i commediografi italiani che non capiscono nulla, non contro i mulini a vento, ma contro qualche cosa o qualcuno che sia degno di essere combattuto dalla sua eloquente vivacità.

Contro chi o che? Non lo so. È un segreto di Roberto Bracco.

Perché supponiamo per un momento che le sue idee molto ortodosse in fatto di teatro abbiano qualche avversario, cioè che vi siano alcuni i quali non ammettano del teatro se non quelle forme che essi prediligono e respingano tutte le altre. Quali siano quelle forme l'ho detto più sopra, il dramma storico, leggendario, fantastico, simbolico, poetico, la tragedia e via discorrendo. Ebbene, se anche ciò fosse, Roberto Bracco non potrebbe avere il piacere, o il dispiacere, di essere in disaccordo neppure con gli avversarii suoi. Perché press'a poco, con altre parole, egli dice la stessa cosa.

Infatti egli ha pure scritte le linee che ho riportate: « La poesia è nel colore, nei gesti, negli atteggiamenti, nella voce che l'artista, col fremito suo attribuisce a ciò che lo commuove. Attraverso il suo temperamento eccitato il vero assume proporzioni straordinarie e si ammanta di bellezza ecc. ecc. » Il che dalla forma espositiva tradotto in quella didattica val quanto: « Il vero, per diventare arte, *deve* attraverso il temperamento eccitato dell'artista assumere proporzioni straordinarie e ammantarsi di bellezza. *Deve* esserci poesia nel colore, nei gesti, negli atteggiamenti, nella voce che l'artista attribuisce a ciò che lo commuove. »

Ora, affermar ciò val quanto presso a poco affermare che, per esempio, la poesia, il dramma, l'arte possono sí essere nella storia, ma possono anche essere nella cronaca; soltanto bisogna che prima questa, perché quelle cose vi siano, diventi storia. E chi può dubitarne? O meglio val quanto affermare che la poesia, il dramma, l'arte non sono né nella storia né nella cronaca, ma nell'anima dell'artista, del drammaturgo, del poeta. E chi a più forte ragione può dubitare di ciò?

In altre parole l'opera d'arte è una seconda vita dei fatti. I fatti sono nell'opera d'arte come sono nel Paradiso le anime cristiane liberate dai corpi e purificate d'ogni labe terrena. Può darsi che molti fin qui (i veristi, vero, Roberto Bracco?) abbiano ritenuto artistico per se stesso il periodo terreno de' fatti, cioè quello reale. Ma oggi non è chi non veda la pochezza del loro cervello. Infatti bisogna avere scarso cervello, o averlo almeno aberrante, per non capire che quanto accade nella vita, accade e basta; mentre quanto accade nell'arte, accade e deve produrre certi effetti nell'anima umana. Se io accoppo uno nella vita, ho le mie ragioni e basta, e probabilmente, fatta l'operazione, faccio di tutto perché nessuno ne sappia nulla; mentre se io accoppo uno in una opera d'arte, faccio di tutto perché tutti ne sappiano qualche cosa; anzi perché tutti ne abbiano un qualche sentimento, o di pietà, o di terrore, o di orrore, o di non so che altro. In altre parole, nell'opera d'arte io debbo con ogni mio studio disporre i modi della morte a produrre effetti nell'anima dei miei simili; e appunto l'opera d'arte è tutta quanta fra quei modi e quelli effetti. Cioè, l'opera d'arte è tutta quanta nel passaggio de' fatti dalla loro prima vita reale, terrena, alla seconda che abbiamo convenuto di chiamare paradisiaca, ideale.

A questo punto, se si ravvicinano « le proporzioni straordinarie che assume il vero attraverso il temperamento ecc. ecc. », e « la poesia che è nel colore, negli atteggiamenti, nei gesti, nella voce, ecc. ecc. » di Roberto Bracco; se si ravvicinano, dico, alla tragedia, alla storia, alla leggenda, alla favola, al simbolo de' supposti suoi avversari, vediamo che sono la stessa cosa. Il simbolo, la favola, la leggenda, la storia, la tragedia degli uni non sono se non « gli atteggiamenti » e « le proporzioni straordinarie » dell'altro. Tanto questi quanto quelli affermano la stessa cosa, che, cioè, la verità della vita per diventare arte, per diventare teatro, per diventare poesia ha bisogno di certe condizioni; Roberto Bracco chiama queste condizioni « proporzioni straordinarie » o « atteggiamenti ecc. ecc. »; le condizioni straordinarie e gli atteggiamenti dei supposti suoi avversarii sono la tragedia, la storia, la leggenda e via discorrendo.

Tutt'al più può esservi differenza di grado. Chi ama di prendere i suoi argomenti di arte nella storia e nella leggenda potrà credere necessarie per l'opera sua « proporzioni più straordinarie » di quelle che forse non piaceranno a Roberto Bracco. In questo caso l'amico mio è soltanto più facilmente contentabile per sé e per gli altri, e nulla più. Per esempio, che cos'è in fondo l'argomento dell'*Otello?* Un soldataccio che uccide la propria moglie perché crede lo abbia ingannato con un altro soldataccio. Un commediografo de' nostri giorni ci propinerà un dramma di caserma, Guglielmo Shakespeare ha pensato bene di propinarci la tragedia che tutti conosciamo. Cioè, ha pensato bene di fare del suo soldataccio un condottiere di Venezia nato nell'Oriente favoloso, di dare al suo spirito immagini vaste e concetti elevati, bella eloquenza al suo labbro; di portare la sua passione all'apice della passione; di porre al suo fianco Desdemona e Jago, cioè il prototipo delle care donne fedeli e il prototipo de' traditori; di aprire dinanzi ai nostri occhi la sala del Consiglio veneto e Cipro e il mare e battaglie sulla terra e sul mare. Tutto questo perché lo spettacolo della sua tragedia e la sua significazione morale e la commozione che poteva uscirne, fossero, dato l'argomento, quanto di meglio si potesse desiderare. Ciò non impedisce che l'argomento resti in fondo lo stesso: il soldataccio che uccide la propria moglie, con quel che segue. Soltanto lo Shakespeare ha voluto alquanto arricchirlo; ci ha voluto donare qualcosa di più. Era nel suo diritto ed ha fatto benissimo. Si ha pure il diritto, per lo meno lo ha il genio, di essere un po' meno facilmente contentabili, per sé e per gli altri, di un commediografo italiano.

Questo finalmente potrebbe anche voler dire che se Roberto Bracco potesse avere un contradittore nelle sue idee teatrali, questi potrebbe essere solo Guglielmo Shakespeare. Al momento presente altri suoi contradittori non vedo, me compreso. E dico cosí non perché io mi creda, Dio mi protegga, qualcosa di simile a Guglielmo Shakespeare, ma perché ho fatto di tutto per trovare un subietto all'eloquenza polemica dell'amico mio.

Nel suo articolo è possibile trovare solo qualche inesattezza. Per esempio, come ho cominciato con una, cosí voglio finire con un'altra. Roberto Bracco poco sopra le linee riportate dice: « L'essenza della poesia è nella vita cotidiana. » Diciamo semplicemente nella vita.

Dicendo come Roberto Bracco, si è troppo democratici in fatto di poesia. Dicendo che questa è nella vita millenaria saremmo troppo aristocratici.

Diciamo che l'essenza della poesia, e tutta la poesia, è nella vita e non parliamone più.

Enrico Corradini.

Le parallele

(NOVELLA)

I.

In quella torpida e marmorea Venezia della quale aveva udito parlare come d'un voluttuoso serraglio, Carlo Lancillotti non era riuscito a trovare, dopo due anni di soggiorno, una donna che gli sorridesse, una fanciulla che lo accogliesse con simpatia.

Carlo abitava in un gran palazzo dogale, ma non occupava che due camere all'ultimo piano. Era impiegato alla Banca Veneta, pranzava in trattoria, andava a teatro, e si coricava metodicamente alle dieci di sera, per levarsi alle otto della mattina successiva.

In giorni di festa, gironzava per la piazza San Marco, si dilungava per la Riva degli Schiavoni, si pagava una bibita in qualche caffè tumultuoso e fumoso per la ressa della folla; e poiché gli impiegati della Banca parevangli non essere che simboli di ore e di occupazioni noiose, li evitava con cura.

Il palazzo nel quale abitava aveva due scale: la scala piccola, a destra, che conduceva alle camere e agli appartamentini mobigliati; la scala grande, a sinistra, che serviva agli appartamenti piú ricchi, abitati da gente facoltosa e aristocratica.

Carlo Lancillotti non conosceva che la scala piccola.

L'altra, fiancheggiata ai piedi da due leoni di marmo, col labbro superiore sollevato a mostrare una fila di denti crudeli, gli incuteva una specie di rispetto. Chiuso e taciturno, non aveva mai chiesto il nome di coloro che abitavan da quella parte; s'era contentato d'imaginarseli, perché gli era avvenuto raramente di incontrare qualcuno sotto l'atrio ampio e silenzioso. E se li era imaginati tutti arcigni, superbi per nomi e per glorie avite. Qualche volta, innanzi alla scalea che conduceva nel Canal Grande aveva visto alcune gondole patrizie, lievemente onduleggianti nell'attesa di visitatori o di amici ignoti; e se n'era andato dalla parte opposta, che metteva alla « fondamenta » per non imbattersi in quella gente, la quale lo avrebbe certo squadrato con disdegno.

La solitudine, a poco a poco, gli aveva inasprito l'animo. Era un impiegato eccellente, assai piú serio e metodico di quanto non dessero a sperare i suoi ventitre anni; ma lavorava per abitudine, era zelante per la disperata rabbia di non aver nulla di meglio a fare nel mondo; era casto e morigerato per il capriccio della sorte, che gli negava l'occasione di essere tutto il contrario.

Il suo capo ufficio sarebbe rimasto sbalordito, se avesse visto che le otto pareti delle due camerette abitate da Carlo sparivano quasi interamente sotto i quadri e i quadretti, le tricromie e le fotografie, che il giovane era andato comperando a destra e a manca; le quali non rappresentavano se non teste femminili fra le piú belle che gli artisti avessero mai sognato, e nudi, e scene d'amore, ed episodi mitologici, tutti ispirati a un pensiero erotico.

Spesse volte, rincasando la sera, Carlo Lancillotti aveva teso il pugno a quel gaio spettacolo amoroso ch'egli medesimo s'era intorno raccolto; e poiché le fanciulle pagane mal velate non s'eran mosse dalla loro posa e dal loro gesto immutabili, gli aveva pianto, con la testa sul tavolino, tra i due candelieri d'argento brunito, che due femmine sostenevano con le braccia alte e il seno spinto innanzi.

II.

Dalla parte della scala grande, a sinistra dell'atrio, abitava la signorina Clarissa Torricelli, con la madre e il padre.

La giovinetta ventenne era molto bruna; aveva occhi dallo sguardo quasi violento, ch'ella si studiava d'attutire tenendoli volontieri abbassati; il suo corpo era svelto e magro, di quella virginea magrezza che è come un simbolo di delicata innocenza.

La famiglia Torricelli non era ricca, sebbene avesse abitudini dispendiose; e Clarissa non riusciva a trovar marito, per quelle abitudini di lusso, che ormai gli scapoli pratici non intendono mantenere alla moglie, se la moglie non abbia di che pagarsele.

La fanciulla aveva visto d'anno in anno assottigliarsele intorno la schiera delle amiche e delle compagne di scuola; molte s'erano sposate; alcune, meglio che giovani, ancor quasi bambine. Clarissa aveva dovuto ascoltarne con bocca sorridente i timidi discorsi di speranza e le trepide confidenze, e aveva dovuto esser presente alle nozze, alla cerimonia religiosa, al *lunch*, all' istante solenne nel quale la sposa si stacca dalla famiglia, dà il braccio al marito e va, con un sorriso impacciato, incontro al suo destino.

E quelle scene, quel rito, quel mistero gioioso, ai quali ella non poteva prender parte se non come spettatrice invitata, le avevan creato nel cuore un'amarezza monotona, un'impazienza divorante, un' irritazione sospettosa.

Si indugiava intere giornate alla finestra sul Canalazzo e seguiva con lo sguardo pigro le gondole e i vaporetti. Pensava, quasi con attonita maraviglia, che quelle donne e quegli uomini i quali passavan cosí, ombre anonime e ignote, conoscevano l'amore, gli amori, le vicende del sentimento; e non le pareva possibile che molti, forse, ne fossero ormai stanchi o ne sdegnassero i gaudii o ne irridessero le speranze. Ella si sentiva sola e le pareva d'invecchiare con rapidità spaventosa, in quel palazzo ove tutti eran intesi a non parlarle mai dell'unica cosa che la interessasse e le desse un fremito delizioso. L'amore per lei non esisteva; si sarebbe detto fosse un mostro del quale si tace anche il nome, un mostro impudico e ributtante, feroce e inflessibile.

Cosí, spesse volte, ella si ritraeva dalla finestra, si guardava in un alto e largo specchio, si vedeva tutta bella; e piangeva lagrime silenziose, con la faccia nascosta nei guanciali del letto.

Dall'alto della parete, sopra il capezzale, un bellissimo San Giorgio la fissava, caracollando sull'ardente puledro.

III.

Un giorno che Carlo Lancillotti ritornava a casa, leggendo un giornale, si vide passare innanzi Clarissa accompagnata da una signora non piú giovane.

La fanciulla era tutta vestita di rosso, con un cappellino rosso e una leggera mantiglia rossa che le giungeva fino alla cintura. Ella era pallida in volto, e gli occhi avevan lo sguardo bruciante che era come l'imagine della sua impazienza roditrice.

Carlo alzò gli occhi dal giornale, guardò la originale figurina femminea e si fermò sotto l'atrio per lasciarla passare. Clarissa notò in quell'attimo che il giovane sconosciuto, dall'alta e agile statura, dai capelli chiari, dagli occhi glauchi, dalla bocca ben disegnata, somigliava a qualcuno che le era caro; e piú tardi ebbe un movimento di sorpresa piacevole, ricordando il bellissimo San Giorgio ch'era a capo del letto.

Carlo si sentí tremar dentro. Non aveva mai visto nulla di piú gentile, di piú delicato e, nello stesso tempo, di piú fiero e di piú ardente che quella giovinetta. La squadrò da capo a piedi, in un baleno, tornò a fissarla in viso, cercandone gli occhi dal colore avana, ebbe come uno slancio che rattenne a stento; e la fanciulla scomparve, mormorando con indifferenza noiata qualche parola inglese con la signora che l'accompagnava.

Chi era? Dove andava? Forse una straniera venuta a render visita a qualche dama che abitava dalla parte dei leoni.... Com'era bella, come nobile in ogni suo atto!

Carlo salí nella sua camera e guardò ad una ad una tutte le teste femminili che gli sorridevan dalle pareti; non una somigliava alla sconosciuta; in quegli occhi, in quelle bocche, in quegli atteggiamenti, in quelle movenze l'artista aveva ritratto la donna consapevole, la donna astuta, la donna procace, e aveva dimenticato l'ineffabile grazia dell'innocenza e della verginità.... Si sentiva, per cosí dire, in quelle opere sapienti anche la risata della modella che s'era prestata alla posa; e la modesta economica galleria irritava il suo proprietario per un senso improvviso di volgarità ch'egli non aveva mai avvertito prima.

No: al mondo, per Carlo Lancillotti non esisteva piú che una donna e un amore; l'amore della fanciulla dagli occhi avana.

Di ritorno dalla passeggiata, Clarissa corse nella sua cameretta e guardò a lungo il bellissimo San Giorgio, pensando. Poi andò alla finestra a vedere lo spettacolo solito delle gondole e dei vaporetti.... Che cosa era l'amore? Chi le avrebbe parlato d'amore?... Chi era il giovane sconosciuto del quale aveva notato l'ammirazione rispettosa e timida?...

Carlo si provò a rientrar tutti i giorni verso l'ora nella quale aveva incontrato Clarissa; ma la fanciulla non ebbe, per lungo tempo, occasione di uscire a quell'ora; e Carlo la cercò fuori, a teatro, nei ritrovi, alla passeggiata, lontano, e si persuase che la straniera era partita, per sempre, incontro a un destino felice, degno della sua bellezza straordinaria.

I leoni di marmo ai piedi della scala grande, vedevano ogni giorno tornar Carlo a testa bassa, scorato e solo; e parevano ghignare e minacciare insieme, scoprendo una fila di denti crudeli.

IV.

Per quella scala medesima, una mattina fu calato un feretro. E sulla scala e nell'atrio e presso la gradinata che conduceva all'acqua e presso la porta che menava alla fondamenta, era una folla silenziosa e commossa di giovinette e di signore. Molte piangevano, molte susurravano parole di cordoglio, altre rammentavano i giorni passati con la defunta a scuola o nel collegio.

La fredda nebbia di novembre invadeva il Canal Grande e metteva un brivido nelle ossa, e, penetrando fin nell'atrio avvolgeva come in un grigio velo di tristezza tutte quelle figure abbrunate.

Carlo s'avviava per uscire e recarsi alla Banca; e mentre egli metteva piede nell'atrio, vi giungeva il feretro, coperto d'uno strato rosso frangiato d'oro.

Il giovane si scoperse il capo; dal numero delle fanciulle che vi erano intorno, comprese essere quello il funerale di qualche giovinetta, che le amiche andavano compiangendo.

E fissò il feretro, sentendo dentro il cuore una cosí repentina e cosí profonda malinconia, che a lui pure gli occhi si gonfiarono di lagrime. Gli parve come se qualche cosa di suo, di intimamente legato al suo spirito s'involasse o gli fosse tolto; e guardando lo strato fiammeo a frangia d'oro, ricordò ancora una volta la fanciulla tutta vestita di rosso, incontrata sotto quell'atrio, ai piedi di quella scala, presso quei leoni.

Uscí, fu per tutto il giorno in preda a uno scoramento senza nome.

Verso sera, il desiderio d'amore che covava inestinguibile nella sua anima, tornò a martoriarlo, ma piú sconsolato, piú disperato, quasi piú beffardo che mai.

Terminò in furia il pranzo alla trattoria, e poiché v'era uno spettacolo nuovo a teatro, vi si avviò con passo affrettato. Riprendeva l'idea d'un giorno: non esisteva, non poteva esistere per lui se non l'amore della fanciulla dagli occhi avana.

E si rimise a cercarla, instancabilmente, avidamente; mentre ella, che aveva provato quei martirii inutili e aveva tante volte guardato il bellissimo San Giorgio ricordando il giovane sconosciuto, era partita quel giorno, e per sempre.

Luciano Zúccoli.

PROMETEIDE

In quella strana eppur possente rievocazione d'immagini elleniche che è la *Laus vitæ* dannunziana, il Poeta, giunto nel suo ideale viaggio in vista della sacra valle ove un dí sorse la gloria di Olimpia, scioglie un inno al massimo Zeus, auspicandone il risveglio dal lungo sonno secolare:

> O Zeus, tiranno piú grande,
> sei dunque caduto per sempre?
> Te sire di tutte le voci
> terribili il grido iterato
> della scitica rupe
> sconvolse?

La scitica rupe, ognun lo sa, è quella cui la leggenda, resa immortale dal genio di Eschilo, raffigurò inchiodato il titano Prometeo, rapitore del fuoco celeste. E il Poeta della Bellezza, la cui anima paganeggiante, tutta piena di classici fantasmi, venera in Zeus il principio dell'« Ordine puro che solo — generò l'Universo » e nel caduto Olimpo greco rimpiange la scomparsa del piú luminoso focolare d'arte e di poesia che mai sia stato, intende di ravvisare in Prometeo il freddo razionalismo che uccide l'idealità, ma lo rappresenta addirittura come il trionfo delle basse e maligne passioni umane, anzi la degradazione della umanità stessa, per sempre incline « al sentier consueto — del fango ». Questo suo Prometeo non è neppure un eroe che siasi imposto colla baldanza del gesto, coll'audacia di una smisurata ambizione; non è piú l'involatore del fuoco, ma solo il meschino frodatore che ha teso un tranello a Zeus nella spartizione delle carni; è insomma un vero e proprio delinquente che ha osato ribellarsi con arti subdole al suo signore, e che della giusta punizione divina — la « piaga che sanguina e pute » su cui si arrota il rostro del vindice avvoltoio, la putrida piaga che nella sua ripugnante materialità forma perfetta antitesi collo splendore immacolato di Zeus — si è fatto un'aureola di martirio, bastevole a illudere la cecità delle plebi.

È chiaro che i termini sono completamente invertiti in questa solitaria concezione in cui, servendo a un estetico preconcetto, si esalta Zeus a scapito di Prometeo. Il trapasso sembra audace, perché noi siamo abituati a considerar la mitica figura del Titano in tutt'altro modo: non un genio malefico, al contrario esso ci appare quale un nume tutelare della umanità travagliata ed oppressa, simbolo dell'eterna faticosa lotta dello spirito umano contro se stesso e contro le forze esterne di natura, affermante superbamente i trionfi del pensiero all'infuori, anzi in contrasto del principio assoluto divino. L'espressione piú gloriosa di questo moderno concetto è il *Prometheus unbound* dello Shelley; e l'*Inno a Satana* del Carducci, con nome diverso ma con analoga applicazione, celebra i fasti dell'umano progresso, che frange i ceppi della superstizione e dell'assolutismo teocratico e si avanza arditamente nel cammino della civiltà, alla con quista della libertà di coscienza e di pensiero, tenendo in pugno la fiaccola dell'avvenire:

> Salute, o Satana,
> o Ribellione,
> o forza vindice della Ragione.

Eppure anche questo comune concetto moderno, cosí simpatico e ben accetto al nostro orgoglio di uomini, ma eminentemente rivoluzionario e antireligioso, non può adattarsi in nessun modo alla religiosità intrinseca del vecchio spirito greco; e il D'Annunzio, a giustificare la sua straordinaria invettiva contro Prometeo, potrebbe invocare, almeno fino a un certo punto, l'autorità di Esiodo e dello stesso Eschilo, il cui Prometeo ci è presentato anzitutto come un grande colpevole.

Infatti, se il nucleo primitivo del mito, di lontanissima origine orientale, si può ridurre alla scoperta del fuoco, ossia dell'arte di produrre la scintilla mediante la percussione di due pietre o lo sfregamento di due pezzi di legno, alla ingenua fantasia de' primi Arii, che il fuoco avean visto localizzato sul nel cielo, nella luce degli astri e nel subitaneo guizzar della folgore, dové questo atto meraviglioso della riproduzione artificiale della fiamma apparire come miracolosa rivelazione di una prerogativa celeste. E si favoleggiò che il fuoco, divino elemento di vita e di distruzione, che illumina e riscalda come anche abbrucia, fosse nascosto nelle profonde viscere della terra (probabile allusione a' fenomeni vulcanici), ma che dal cielo lo rapisse un dio o un qualche essere divino per portarlo fra gli uomini.

Quando poi dall'Asia fu trasportata in Grecia, la leggenda di Prometeo « il preveggente » vi si fissò e si svolse con carattere piú determinato e schiettamente ellenico, di cui la piú remota notizia risale a' poemi di Esiodo. Il poeta della *Teogonia* e delle *Opere e Giorni* immagina che nella prima età del mondo gli uomini fossero in possesso del fuoco, ma che questo venisse loro tolto da Zeus, in punizione dell'inganno tesogli da Prometeo durante un banchetto, nella spartizione delle carni. Prometeo allora rubò il fuoco dal cielo, celandolo in una canna, e lo restituí ai mortali. Davanti a cosí folle ardire la vendetta tremenda dell'irato Zeus si riversò non soltanto sul ribelle, ma anche sul genere umano che ne aveva accettato il dono: Prometeo fu legato a una colonna e straziato dall'aquila divoratrice, finché non venne Eracle a liberarlo; gli uomini poi ebber la loro punizione nella creazione della donna, Pandora — l'Eva della Bibbia —, che fu causa e principio di tutti i mali, scaturiti dal celebre vaso.

Lasciamo andare la puerilità del racconto e il curioso misoginismo che nell'eterno femminino vede impersonata la sorgente del peccato e de' dolori: sta il fatto che presso Esiodo il ritrovamento del fuoco, siccome nella tradizione biblica l'assaggio del frutto proibito della Scienza, segna l'inizio di un'èra di sventure e di perdizione; e Prometeo vi è dipinto quale un essere di frode e di violenza, giustamente colpito come reo di lesa divinità.

Ben altro aspetto e dignità viene ad assumere il Prometeo eschiléo. La mente superiore del piú sublime de' tragici avea facilmente intuito l'altissimo valore del personaggio, che a buon dritto menava il piú ampio vanto delle sue benemerenze verso i mortali, per averli sottratti alla barbarie col l'apprender loro l'uso del « germe dal sembiante di fiamma », maestro di tutte le arti. Di piú, quello stesso Prometeo, che già avea preso le parti di Zeus nell'antecedente lotta contro i Titani, gli muoveva generosa guerra allorché ebbe ragione di credere che il nuovo signore dell'Olimpo meditasse la distruzione del genere umano. Eschilo dunque metteva nella luce piú simpatica il suo eroe; ma da ciò a credere, come fan molti, alla irreligiosità del poeta ateniese in questo dramma, molto ci corre.

Giacché l'antropomorfismo greco era bensí portato ad ammettere la cosiddetta « invidia degli dei », per cui a Zeus poteva spiacere che gli uomini venissero in possesso di quel potente mezzo di perfezionamento che è il fuoco; ma quella idea non aveva nessun carattere di empietà, e lungi dallo sminuire il rispetto era tale da accrescere il terrore della maestà divina, cui non è dato a' mortali di accostarsi. Di guisa che al lettore imparziale del *Prometeo incatenato* non può cader dubbio che nella mente del poeta, se la causa degli uomini da Prometeo sostenuta era bella e santa, il torto di lui sta nell'avere « egli dio, non paventando l'ira degli dei, fatto dono di onori divini a' mortali, contro giustizia », e nella temeraria opposizione osata contro i supremi voleri di Zeus. Ossia, nella tragedia di Eschilo il Titano è colpevole in quanto ha disobbedito a Zeus, ma è anche un grande benefattore degli uomini, come d'altronde, sebbene sia un benefattore della umanità, egli è pure un grande colpevole.

In questo drammatico contrasto, cosí ben lumeggiato da Mario Fuochi nel discorso introduttivo alla sua pregevole traduzione del *Prometeo incatenato*, si rivela tutta quanta la meravigliosa fisionomia del personaggio eschiléo, che non è, secondo la moderna accezione del mito, un simbolo astratto della « ragione umana ribelle alla divinità », ma una creatura vivente ed agente — dio che lotta contro un altro dio piú forte —, pur nella tragica immobilità della roccia cui sta confitto. Anche in catene l'invitta pervicacia del Titano non è dóma; né si sfoga solo in sterili lamenti de' torti ricevuti né in vane enumerazioni dei benefici da lui resi alla umanità, ché egli possiede pur sempre un'arma oscura e terribile contro il suo Nemico. È l'arcano affidatogli dalla madre Gea-Temide, datrice di oracoli, e del quale nessun altro che lui potrebbe avvertire il minacciato dio; il vaticinio che Zeus dovrà sposare Tetide e averne un figlio *piú forte del padre*, destinato a sbalzar lui dal trono, com'egli Zeus avea spodestato il padre Cronos. Prometeo non è che la voce del fato; ma contro le leggi ineluttabili della Necessità anche l'onniscienza e l'onnipotenza del re degli dei non vale. Né valgono le preghiere delle Oceanidi, non la intercessione di Oceano che si offre come mediatore, non le imposizioni di Zeus recate dal messaggero Ermete a strappar dalle feroci labbra del Titano il segreto fatale; piuttosto egli si lascia fulminare e precipitare nel Tartaro. Ecco l'ultimo risultato di una folle ostinazione; e questa catastrofe che chiude il *Prometeo incatenato*, è tutta a gloria di Zeus, perché, fu giustamente osservato, a dispetto del nostro sentimentalismo moderno che tende sempre a parteggiare per il piú debole, « pe' Greci e per gli antichi in genere la gloria massima è nella forza: chi vince è glorioso: chi vince è bene amato dagli dei! Per un Greco adunque in quella stessa vittoria di Zeus è già la sua piú grande esaltazione e celebrazione. »

Se non che, anche sforzandoci di accettare questo punto di vista, rimane pur sempre la sensazione che il poeta, quasi suo malgrado, sia venuto a fare di Zeus un odioso tiranno, e che Prometeo ne sia la vittima.

E le parole testé ricordate parrebbero avere un sapore troppo aspro e forte, se chi le ha scritte non avesse avuto in animo di difendere Eschilo da ogni possibile taccia d'irreligiosità, e se non avesse avuto la piena coscienza che quella catastrofe è lungi dall'essere l'epilogo della grandiosa trilogia, di cui sventuratamente l'unico dramma superstite è l'*Incatenato*, mentre, per ben intendere tutto lo svolgimento del pensiero eschiléo, noi sentiremmo acuto il bisogno di esaminarlo anche nelle altre due parti perdute, il *Prometeo portatore di fuoco* e il *Prometeo sciolto*.

Ora appunto Manara Valgimigli in un'opera recentissima, alla cui mole piú che rispettabile non sembra convenire il troppo modesto titolo di « saggio » (1), dopo aver tracciato una esposizione critica del mito nelle sue origini e nel suo complesso, vuol dare una ricostruzione scientifica della trilogia. Sarà stato il *Prometeo portatore di fuoco* il primo dramma, rappresentante il furto del fuoco e fors'anche la immediata conseguenza della creazione di Pandora, come cerca di confermare il Valgimigli, tornando alla vecchia divisione, che si fonda sulla successione logica de' fatti: furto del fuoco, incatenamento, liberazione? o non piuttosto, conforme alla tendenza piú diffusa fra gl'interpreti recenti, dovrà credersi, come terzo dramma, una specie di apoteosi di Prometeo in Olimpo? Comunque sia di ciò, l'azione drammatica rimasta sospesa colla brusca catastrofe del *Prometeo incatenato* era proseguita e risoluta nel *Prometeo sciolto*, la cui trama, non tanto dagli scarsi frammenti quanto da notizie esterne, si può ricostituire nelle sue linee generali con una certa sicurezza, e conduce all'uccisione dell'aquila divoratrice per opera di Eracle e alla liberazione definitiva del Titano, consenziente Zeus, mentre Prometeo dal canto suo s'induce a svelare il famoso segreto.

Come mai, si chiede il Valgimigli, questa conclusione cosí pacifica e bonaria, questo mutuo contratto cosí ragionevole e, diciamo pure, poco eroico, dopo tanto lusso di magnanime ire e di scatti bellicosi? E risponde che appunto l'epilogo della trilogia serve ad aprirci il vero pensiero di Eschilo e il significato esatto del suo Prometeo.

Bisogna riferirci alla nota leggenda delle quattro età del mondo, e vedere nel componimento dell'immane dissidio il resultato di una lenta evoluzione. Nella prima età del mondo, nell'età favolosa dell'oro, gli uomini possedevano il fuoco per dono divino, come le biade. Ma, quando in seguito alla vittoria riportata contro i Titani, il trono paterno passò nelle mani di Zeus, allora gli uomini furono esclusi dalla primitiva beatitudine, e, poiché nulla essi possono senza l'aiuto degli dei, non ebber piú il fuoco (Esiodo insegna che ciò accadde in seguito all'inganno di Prometeo nel banchetto di Mecone): insomma, vivevano « simili a larve di sogni », né facevano sacrifizi né innalzavano are agli dei, divenendo cosí incapaci di ogni perfettibilità e purificazione. Zeus allora, obbedendo a un antico fato che decretava l'annichilamento della spregiata stirpe umana, volle distruggerla per cercarne una nuova e piú degna. Ed ecco a lui opporsi Prometeo, che ridonò ai mortali il fuoco, e con esso la possibilità di ogni scienza. Era la salvezza della umanità, ma era anche un'aperta violazione delle leggi del fato, che non poteva andar esente da pena; ed in verità era naturale che l'ancor recente sovrano del cielo volesse al principio del suo regno farsi, colla forza e magari colla violenza e col sopruso, il cammino sgombro da' possibili oppositori.

Cosí si spiega ed anche si giustifica l'eccessivo incrudelire di Zeus colla dura necessità di governo. Eppure ogni prepotenza — che ha raggiunto il suo colmo coll'inabissamento di Prometeo nel Tartaro — riuscirà vana, dal momento che anche sul capo di Zeus grava la maledizione del padre Cronos, per cui è fatale ch'egli pure sia cacciato dal trono: tal'è il segreto di Temide.

Ma passano gli anni, passano molte generazioni, e si giunge all'età eroica, in cui appunto cade l'azione del *Prometeo sciolto*. « Il pensiero » — seguo sempre il Valgimigli — « ha trionfato sulla violenza »; e Zeus, che, ormai, consolidato il suo potere, è venuto a piú miti consigli, ha liberato i Titani e lascia che suo figlio Eracle scorra il mondo purgandolo da ogni sorta di mali: « ciò significa che il governo del terrore e della violenza è finito e che alla umanità, la quale pel dono del fuoco e col ritrovamento delle arti ha sviluppato e perfezionato la propria intelligenza e s'è fatta degna di avvicinarsi di nuovo agli dei, egli ha riconosciuto finalmente cotesta intelligenza e cotesta potenza progressiva di purificazione e di perfettibilità. » Con tali disposizioni diveniva piú facile un accordo fra lui e Prometeo, tanto piú che, sebbene colla liberazione de' Titani, fra cui era anche il padre Cronos, egli si fosse inconsapevolmente riscattato dalla maledizione paterna, Zeus ignorava ancora il temuto arcano.

D'altra parte anche in Prometeo, sbollita alquanto l'antica collera in grazia della liberazione de' Titani suoi fratelli e della venuta di Eracle, riappare « quello che era ed è il suo carattere naturale, la saggezza, la previdenza, non la ribellione. »

Il patto reciproco che ne deriva è il logico e fortunato prodotto di questo spirito conciliativo: colla pacificazione de' due divini competitori l'equilibrio ritorna e la concordia fra gli dei e gli uomini è finalmente ristabilita, dopo tanti contrasti e tanti travagli sofferti da Prometeo, la cui colpa ha salvata e la passione purificata e redenta l'umanità. Si ricordi che in fondo al mistico vaso di Pandora era rimasta, ultima dea, la speranza! Dunque, come il Valgimigli definisce, il Prometeo della tri-

(1) MANARA VALGIMIGLI, *Eschilo: la trilogia di Prometeo — Saggio etc.*, Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, MDCCCCIV.

logía, se non addirittura Prometeo stesso, è « l'umanità perfettibile nella fatalità del dolore. »

E non a caso l'egregio autore ha posto a capo del bel volume, opera robusta di dottrina e di pensiero, quel fatidico motto del suo Eschilo: « *pathei mathos* », soffrendo s'impara, dal dolore viene la saggezza.

Graziano Senigaglia.

Un monumento artistico in pericolo.

(APPUNTI STORICI E CONSIDERAZIONI NUOVE)

Il monumento è l'antica chiesa di Santa Maria della Pace a Milano e il pericolo che gli sovrasta è la vendita all' incanto dell'edificio, ultimamente adattato a salone pei concerti e per gli oratòri del Perosi. La stampa milanese incomincia ad occuparsi della cosa e gli amici dei monumenti, radunatisi per discutere sulle sorti riserbate all' infelice monumento, si associarono al voto della Società Storica Lombarda e nominarono una commissione per compiere le pratiche necessarie ad avocare al Comune o ad altro ente pubblico o munifico privato la proprietà dell'edificio, perché sia adibito a museo o ad altro scopo consono al suo carattere. Per questo credo che non riusciranno inopportune alcune note storico-critiche sulla costruzione dell'elegante edificio che il Luini ornò delle grazie del suo pennello. L'esame accurato del monumento e un lungo studio sul periodo che precede il trionfo del Bramante mi hanno concesso di rintracciare notizie inedite e di arrivare a conclusioni che ritengo di qualche interesse specialmente per chi non conosce da vicino le ingegnose applicazioni di quel momento transizionale dell'architettura lombarda, che lega il morente stile archiacuto con le prime grazie della rinascenza edilizia: momento pieno di attrattive e di interesse perché nasconde il germe dei successivi trionfi.

Per spiegare la ragion d'essere dell'organismo ingegnoso della chiesa della Pace e provarne la paternità artistica è indispensabile richiamare le vicende e i caratteri di qualche altro edificio di Boniforte — o Guiniforte — Solari, a cui quello inevitabilmente si lega.

A Guiniforte Solari si attribuisce dall'Albuzio, dal Calvi e da piú recenti scrittori il disegno della chiesa di Santa Maria delle Grazie, anteriormente all'abside che si vuole aggiunta da Bramante. La casa dei Domenicani a Milano era situata in origine a San Vittorello all' Olmo in porta Vercellina: ma trovandovisi a disagio i monaci pensarono trasferirsi in luogo piú comodo. Nel 1460 riuscí loro di ottenere dal conte Gastone Vimercati, comandante delle truppe ducali, l'area per fabbricare un nuovo convento nel luogo attuale.

Fu stipulato l'atto di donazione del terreno il 5 giugno 1463, presenti i rappresentanti delle altre case domenicane di Como, Bergamo, Vigevano, dipendenti dal vicariato di Pavia. E poiché lí presso era una cappelletta con una immagine della Beata Vergine raccogliente sotto il manto la famiglia Vimercati in ginocchio, divenuta presto oggetto di devozione intensa da parte dei fedeli che le attribuivano molte grazie, la nuova casa dei Domenicani, che accolse entro il recinto della chiesa la vecchia cappella, fu chiamata *delle Grazie*. L'ordine per tale denominazione fu dato dal Padre Vicario generale il 10 marzo 1465 (1). Nel 1464 s'eran poste le fondamenta del muro a sinistra, nel 1472 eran piantate le colonne; nel 1482 era fatto il coperto e il pavimento, a quanto ricorda il padre Gattico nella sua storia del convento e della chiesa. Affluirono presto a pro della fabbrica indulgenze e denari, ma la fabbrica progrediva lentamente a causa delle guerre e delle pestilenze che infestarono la regione allora. Si sa che, sospesa una prima volta la fabbrica, i lavori furon ripresi nel 1476, nel qual tempo si costrussero le vôlte e si condusse a termine la chiesa (2).

Intorno al 1476 deve avere assunto la direzione dei lavori il Solari, benché le carte del luogo e il Gattico non lo confermino, perché non ricordano mai i nomi degli architetti. « In proposito della Chiesa » soggiunge il Gattico « s'andò tardando la fabbrica di lei piú di quello si sarebbe fatto per l'altercazioni, che li Padri non volevano per niun modo acconsentire che si facesse a volta, ma a soffitto con tavole, e non tanto grande ma piú humile che poi riddicendo la controversia ad una via di mezzo fu fatta piú picciola di quello voleva il Conte e piú bassa di volta per dar gusto alli Padri. »

(1) Archivio di Stato di Milano, Fondo di Religione, Conventi. S. Maria delle Grazie. Busta 547. *Circondario, chiese, cappelle.* Nella busta 546 è il manoscritto della *Storia del convento* del padre Girolamo Gattico, (religioso dal 1596, morí nel 1646).

(2) *La chiesa delle Grazie in Milano.* Milano, 1876.

La somiglianza con la costruzione interna di questa chiesa consiglia ad ascrivere a Guiniforte Solari anche quella di S. Pietro in Gessate, vero tramite fra le Grazie e la Chiesa della Pace. La piú antica memoria di una chiesa in questo luogo risale al 1256; la chiesa dipendeva da una delle principali case dell'ordine degli Umiliati benché avesse, come l'attuale, il nome dei Santi Pietro e Paolo da Glassiate, forse dal fondatore che portava il nome di quella terra nel milanese. Vi si insediarono i Benedettini nel 1436, per decreto di papa Eugenio IV, presto favoriti dai privilegi pontifici (1). Una bolla di Nicolò V, del 15 febbraio 1447 deve aver consigliato la rifabbricazione della chiesa e del convento: fra il 1456 e il 1458 si lavorava intorno alla fabbrica del chiostro e fra il 1458 e il 1461 a spese dei fratelli Portinari si ricostruivano la cappella maggiore, il coro con gli stalli, la sagrestia e il capitolo. Nel 1475 però restavano ancora da costruire alcune cappelle. La fabbrica della chiesa nel suo insieme va portata dunque preferibilmente intorno al 1460. Verso il 1506 si finivano il dormitorio, il refettorio e altri locali che mostrano tuttora alcune parti originali di molto interesse ma al di fuori dei limiti del nostro studio. L'interno del tempio, a tre navate, con sette archi per lato cui corrispondono verso l'esterno delle minori sette cappelle, mostra, come a S. Maria delle Grazie, le vôlte a sesto acuto che s'impostano sui pilastri spezzati e pogganti sui capitelli delle colonne, i capitelli che arieggiano il composito romano, le chiavi di vôlta a figure, le crociere, i profili ricordano ancora le Grazie. Ma v'è di nuovo il sistema costruttivo adottato pei fianchi in cui le cappelle poligonali ricevon luce non dal fondo ma dai lati, ognuna da due finestre a sesto acuto incorniciate disposte obliquamente, e un tetto unico unisce e copre tutte le strombature delle finestre cosí che la luce che entra nella chiesa è molto limitata; il che non accadrebbe se le cappelle fosser staccate all'esterno fra loro e la luce non fosse inceppata dal tetto sporgente sugli strombi delle finestre. Forti pilastri a sezione poligonale rafforzano agli angoli le cappelle: ma l'andamento spezzato, poligonale delle cappelle termina, verso il lato che guarda la strada, in un unico basamento rettilineo che corre lungo tutta la chiesa. Invece nel fianco che guarda all' interno, verso l'antico monastero, le cappelle poligonali sono isolate e le loro pareti arrivano, senz'altro rivestimento, fino in terra: ciò perché questo lato, custodito e privato non esigeva ripari come l'altro.

Taie sistema costruttivo, tendente a sviluppare poco le cappelle e ad illuminarle dai fianchi anziché in fondo (perché il lato del fondo è ristretto), deve derivare soprattutto dal fatto di non aver potuto sviluppare ampiamente le fabbriche, causa la ristrettezza dell'area disponibile e l'invadere delle vie circostanti in un quartiere anche allora molto popoloso. Al contrario, la chiesa di S. Maria delle Grazie sorgeva nel XV secolo fuor dell'abitato e nessuna preoccupazione di spazio poteva trattenere l'architetto, anche se non si voglion tenere in giusto conto le diverse tendenze, il mutato gusto dello stesso costruttore e le diverse tradizioni monastiche. La fronte della chiesa fu guasta nel secolo XVII e completamente rivestita di cartocci barocchi e d' intonaco; dopo recenti assaggi fatti sotto l' intonaco si ritrovarono le antiche finestre a sesto acuto incorniciate e traccie di quelle circolari che lascian credere che la distribuzione generale fosse simile a quella di S. Maria delle Grazie; il che contribuisce una volta di piú a ritenere che anche della chiesa di S. Pietro in Gessate debba esser stato architetto Guiniforte Solari, e non Pietro come volle il Mongeri che diede a questo artista troppe fabbriche, senza discernimento.

Degno d' attenzione è anche il coronamento a mensoline distanti fra loro e formanti una decorazione semplicissima ma non priva d'eleganza, identiche a quelle della navata grande delle Grazie. La grande cappella del braccio trasversale della chiesa di S. Pietro in Gessate ha lo stesso coronamento e senza troppo sporgere al di fuori mostra nella costruzione poligonale, nei contrafforti sporgenti agli angoli, nelle belle finestre a sesto acuto inquadrate da un fondo di intonaco bianco, nella bella costruzione a mattoni diligentemente disposti, la scuola lombarda di questo periodo. L'abside è quadrangolare come era un oratorio dedicato alla Passione opera certa di Guiniforte, come me ne assicurano documenti che ho rintracciato: anche l'abside ha lo stesso coronamento a mensoline fin dove arriva il presbitero che fu sconsigliatamente alzato nel 1571 dall'abate Orio. All'estremità dell' abside, nel centro della parete terminale, campeggia l'antico stemma dei Portinari in marmo bianco. La base del campanile, con fascie di archetti

(1) LATUADA, *Descrizione di Milano*, Tomo I.

acuti e lunghi come piombatoi di un castello e certe finestrelle strettissime e oblunghe a mo' di feritoie, è antica: la parte che sovrasta fu rifatta nel 1640 e andò perduto in tal modo il coronamento a cono cestile fiancheggiato dai quattro piccoli coni. Anche le finestre della sagrestia a sesto tondo, oblunghe furon chiuse e guaste.

In complesso rimane però ancor tanto per giudicare che questa chiesa, nella movimentata costruzione, nella diligenza della disposizione dei mattoni a vista, nella originalità della profilatura della cornice a due gole, una dritta, l'altra rovescia sovrastante al giro di mensolette acute come denti, rivela un *artista sapiente benché agitantesi* fra due diverse tendenze artistiche: del che non è a *farsi colpa a lui* che visse in un periodo di transizione. Non rimane che augurarci che, come si è trovato modo di intraprendere serii restauri all' interno, nella cappella Griffi dipinta da Butinone e da Zenale trevigliesi, si riesca a eseguire il rispristino delle parti manomesse nella fabbrica e specialmente nella facciata.

Una distribuzione nelle cappelle uguale a quella di S. Pietro in Gessate si trova nella chiesa di S. Maria della Pace benché di proporzioni piú piccole che non le chiese su esaminate. Sembra che un Amedeo, cavaliere portoghese, assunto in seguito fra i beati, avesse costituito, nella seconda metà del secolo XV, una famiglia Francescana e che il nome della Pace fosse dato alla congregazione e quindi alla chiesa per alludere agli sforzi rivolti a pacificare i cittadini. Chiesa e convento, sussidiati dagli Sforza, furono cosí innalzati in quel luogo abbandonato e lontano dai rumori della città ed anche oggi eminentemente eccentrico e tranquillo. Gli ultimi restauri e generali lavori di ripristo architettonico e decorativo furono eseguiti alla chiesa per adibirla, sotto il nome di Salone Perosi, a sala di concerti di musica sacra. La data della costruzione primitiva si fa risalire al 1477. Anche prima dei restauri che furon diligentissimi e diretti, con amore d'artista, dai fratelli baroni Bagatti-Valsecchi sotto la sorveglianza dell'Ufficio Regionale pei Monumenti, la facciata mostrava un'unica cuspide con gli spioventi del tetto cui sovrastavano due delle tre torricciuole antiche: due contrafforti salgono fino al tetto alle estremità della fronte. Nel mezzo si apre una grande finestra circolare centinata e piú in basso vi sono altre due grandi e lunghe finestre a sesto acuto ornate delle solite gole e pianetti, su un fondo bianco: la porta fu rifatta in luogo della moderna. Al sommo della fronte campeggia il motto PAX dell'ordine entro un raggiante che è emblema del luogo; il coronamento del tetto e delle cappelle laterali verso la strada è il solito, a mensoline piccole e acuminate che trovammo nelle altre costruzioni esaminate. I fianchi sono rafforzati da pilastri o contrafforti che salgono fino al tetto. Le cappelle del fianco a sega, poligonali e aperte ad arco acuto ai lati sono uguali a quelle di S. Pietro in Gessate, con la stessa caratteristica corona dei soprarchi di rilievo. Nell' interno, adattato ai nuovi usi, le grandi arcate acute si impostano su mensoloni e le vaste cappelle presentano i vôlti a costoloni e una ricca decorazione di carattere antico sussidiaria all'architettura: cosí dicasi dei bei locali annessi.

Le osservazioni storiche mi hanno condotto un po' in lungo; ma mi son sembrate utili a richiamarsi per accreditar valore all'opinione che vuole questo edificio fra i piú interessanti del Solari. Il ricordarle, in un momento in cui la sorte del monumento è incerta, può forse contribuire a salvarlo da una fine indecorosa. *Quod est in votis.*

Francesco Malaguzzi Valeri.

Biblioteca d'arte.

G. CAROTTI, **Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello.**

« In questo volume mi studio di delineare la fisonomia artistica di Leonardo, di Bramante e di Raffaello in base alle loro creazioni. In altre parole il mio lavoro tende a sodisfare chi desidera sapere: quali siano le poche opere che gli studiosi sono concordi nel ritenere veramente certe del sommo Leonardo, quali siano gli edifici e le pitture in cui si possa riconoscere il genio di quel grande maestro Bramante, il cui nome impera sempre eppure sembra quasi un mito; ed anche a sodisfare chi desidera rivedere le piú belle creazioni di Raffaello nell'ordine della parabola artistica di quel genio divino. » Queste parole, che riferisco dalla Prefazione, basteranno, credo, a dare un' idea del modo con cui il Carotti scrive, che è pessimo, e dello scopo che si propone, che sarebbe ottimo. Ma egli non ha inteso di fare un libro di sola divulgazione: ha voluto rivolgersi nel tempo stesso ai dotti e agli indotti, a questi presentando le conclusioni piú certe degli studi piú recenti, a quelli dando notizia delle sue ricerche personali e « dei risultati di tanti anni di studi. » Come per lo piú succede in simili casi, il libro finisce con lo scontentare tutti: gli indotti che non capiscono il significato di certe allusioni e il valore di certi argomenti; i dotti che lamentano le digressioni inutili, le informazioni diffuse, i confronti ovvi. Scontenta i lettori, e scontenta il critico, che non sa da che parte mettersi e con chi stare: non coi dotti, per modestia, non con gli indotti, per orgoglio. E allora, dice male di tutto il libro. L' ingiustizia è palese, e nel caso presente, soverchia.

Alcune parti del volume son buone; anzi, tutto un capitolo: quello su Bramante, dove il Carotti si mostra meglio informato ed è il primo, in Italia, che tenti di riassumere e di ordinare le notizie che si avevano, sparse e confuse, intorno al mal noto architetto urbinate. Altre parti sarebbero migliori se, lo ripeto, fossero scritte meglio e con piú efficacia. Ma (ed ora entro decisamente tra la schiera dei dotti) le parti peggiori sono per l'appunto quelle alle quali m' immagino che il Carotti tenga di piú, se bene intendo alcune parole della Prefazione. Incominciando da Leonardo, egli crede e si vanta di aver ritrovato il ritratto di Cecilia Gallerani, che si riteneva perduto, nella galleria Czartoriski di Cracovia. Il ritratto è di una giovine, in bizzarro acconciamento, che tiene fra le braccia una faina. Del quadro, a proposito di Leonardo, scrissero già il Müller-Walde, il Rosenberg ed anche il Müntz. La novità del Carotti consiste dunque nel riconoscervi il ritratto della Gallerani. Ognuno sarà curioso di sapere gli argomenti che l'hanno condotto a questa scoperta: trattandosi dell' immagine di una delle piú celebri e belle donne della corte di Ludovico il Moro e di un ritratto di Leonardo di cui finora non si possedevano che ricordi scritti, la' curiosità è abbastanza giustificata. Invece il Carotti si limita a dire, in una nota: « Infine spiegherò perché questo sia il ritratto della Gallerani. Anni sono ad un'asta in Milano furono vendute due tavolette *della fine del cinquecento o del principio del seicento*, le quali avevan dovuto far parte di una serie di ritratti di bellezze femminili. In una era dipinta una dama dai lineamenti molto concordanti col ritratto della raccolta Czartoriski e in alto portava la leggenda: Cecilia Gallerani! Ebbi la fortuna di poter ottenere di farne la fotografia. » Non pubblica la fotografia, che del resto non proverebbe nulla; tace che tutti i coetanei che hanno lasciato ricordo del ritratto della Gallerani (e specialmente Bernardo Bellincioni nel suo sonetto) non alludono minimamente ad una faina che la Cecilia tenga fra le braccia e che li avrebbe colpiti, come noi, per la singolare stranezza, e nonostante dichiara recisamente: « Ancora, a proposito di Leonardo, ho la contentezza di potere additare il ritratto ch' egli aveva fatto di Cecilia Gallerani e che credevasi distrutto o smarrito. » Contentezza, aggiungo, che nessuno vorrà diminuire, partecipandovi.

La brevità dello spazio non mi consente di indugiare su altre questioni che il Carotti crede di risolvere con la stessa ingenua facilità. Mi fermerò solamente su quel che egli dice del *libro dei disegni* dell'Accademia di Venezia. « Intanto, ritornando sulla questione del libro dei disegni dell'Accademia di Venezia, dimostro con osservazioni anche semplicemente materiali, che bisogna davvero restituirlo a Raffaello ragazzo ecc. » Su questo *libro dei disegni* esiste una copiosissima letteratura che il Carotti evidentemente ignora, o dimentica, quando parla con tanta sicurezza. Acquistati sulla fine del secolo XVIII da Giuseppe Bossi e pervenuti, per cura del Cicognara, nell'Accademia di Venezia, quei disegni furono ritenuti concordemente di Raffaello finché, nel 1880, il nostro Giovanni Morelli con osservazioni stringenti ne contestò la attribuzione e propose di restituirli, per la maggior parte, al loro vero autore, al Pintoricchio. All' opinione del Morelli contraddissero i piú autorevoli critici di oltr'Alpe, fra i quali il Lippmann e lo Schmarsow; altri, come lo Springer, rifiutavano tanto il nome di Raffaello quanto quello del Pintoricchio e si limitavano — piú giustamente, secondo me — a considerare il libro come il prodotto anonimo di un modesto atelier umbro. Ci fu anche chi avanzò, con poca fortuna, il nome di Girolamo Genga. La questione facendosi sempre piú interessante, il Morelli intervenne di nuovo a sostenere la sua opinione, e questa volta con piú successo, perché trovò consenzienti tutti coloro che come il Koopmann, il Fischel, K. Moritz-Eichborn e C. Ricci, si occuparono successivamente dell'argomento. Ma, simultaneamente, si faceva strada la supposizione dello Springer. Lo Steinmann se nell'« Antonio da Viterbo » timidamente suggeriva questo nome come quello del probabile autore dei disegni, nel volume sulla « Cappella Sistina » si dichiarava d'accordo con coloro che « li giudicano saggi di uno sconosciuto scolaro del Perugino da disegni conservati nella bottega del maestro. » L'Amersdorffer invece, che ha riassunto tutta la questione con molta chiarezza e lucidità, pur manifestandosi recisamente contrario all'attribuzione a Raffaello, termina col riconoscere che non abbiamo elementi sufficienti per una conclusione definitiva. Finalmente non è mancato chi s'è proposto di dimostrare che tutti questi schizzi non sono « se non una falsificazione del settecento. » Ho voluto esporre minutamente la storia della questione, per mostrare quanta ne sia la difficoltà e come, pel momento, sia impossibile di ritornare alla vecchia attribuzione, che tutti gli studiosi piú recenti concordano nel rifiutare. Ma per il Carotti questi studiosi non esistono. Esiste l'opinione del Morelli, che gli fa comodo per farci sapere di aver trascorso nell'estate del 1896 circa tre mesi a Venezia e di esserci ritornato « negli anni successivi ad ogni esposizione biennale di belle arti », esiste un discepolo del Morelli, Gustavo Frizzoni, ed a lui, con atto audace e modesto nel tempo stesso, il Carotti si rivolge, *cosí*: « *Da anni il dotto maestro non è piú, ma rimane un suo discepolo dotto lui pure, quanto competentissimo, l'amico e maestro carissimo, dottor Gustavo Frizzoni; tocca a lui a combattermi e debellarmi, se troverà che io lo meriti e che ne sia il caso.* » Dato che queste due condizioni si presentino, Gustavo Frizzoni troverà facilmente gli argomenti per combattere e debellare l' ipotesi del Carotti e mostrarne tutta l' inverisimiglianza e l'impossibilità. Io ho insistito specialmente su questo caso per venire ad un'altra conclusione che non riguarda né il Carotti né la sua ipotesi. Recentemente, in una polemica molesta ed ingrata, il nostro paese fu tacciato di incompetenza e di ignoranza in ciò e di ciò appunto che piú gli dovrebbe stare a cuore: la storia dell' arte.

All'accusa amara ma, pur troppo, non senza un fondamento di verità, noi non dobbiamo opporre l'orgoglio dell' ignoranza: come quel Romano di altri tempi che sorrideva di compatimento vedendo qualche straniero aggirarsi tra le rovine di Campo Vaccino. Il volume presente del Carotti, edito da Ulrico Hoepli con sobria eleganza, le pubblicazioni dell' Istituto di Arti Grafiche, dimostrano che in Italia non mancano editori arditi ed intelligenti, emuli degni degli editori stranieri. Ma non dobbiamo contentarci di questa speciosa uguaglianza; dobbiamo volere che anche la bontà dei nostri libri sia pari alla loro bellezza: l'affinità di stirpe con i nostri artisti del passato ce ne rende, è vero, piú facili l' intelligenza e la comprensione, ma non ci dispensa dall'obbligo di studiarli e, tanto meno, dall'obbligo di informarci dei resultati a cui gli altri — siano pure stranieri — sono giunti studiandoli. Allora soltanto potremo ritorcere l'accusa e ripetere alla nostra volta il titolo dello scritto petrarchesco: *De sui ipsius et multorum ignorantia.* Il mondo è di chi sa; noi italiani troppo spesso ci lasciamo sorprendere in manifesta colpa d' ignoranza e.... ce ne facciamo un merito.

Giovanni Poggi.

Una nuova arma e una nuova rettorica.

È invalsa ormai l'abitudine di adoperare la parola « rettorica » in senso dispregiativo: e molti leggendo il titolo di questo articolo crederanno ch'io voglia inveire contro un qualche nuovo artificio stilistico contemporaneo. Si disingannino subito. Adopero l'antico vocabolo nel piú antico e nobile significato. Ogni grande periodo storico ed ogni grande periodo letterario hanno la loro rettorica, cioè un complesso d'atteggiamenti verbali che nascono dal pensiero animatore.

C'è la rettorica eroica dell'*Iliade*, come c'è la rettorica ugualitaria degli Enciclopedisti; c'è la rettorica profetica della *Bibbia* e quella cavalleresca delle *Chansons de gestes*; la rettorica angelicata del dolce stil nuovo e quella lunare del romanticismo. Una rettorica insomma è l'incarnazione verbale d'una determinata civiltà, d'un particolare atteggiamento dello spirito umano. Ebbene, noi siamo all'alba d'una nuova rettorica. Sarà una lunga e fulgida giornata estiva o un fugace e pallido pomeriggio invernale? Non tocca a me di rispondere: ma certo è una giornata nuova che comincia.

I sintomi sono parecchi: ed io voglio fermarmi sopra uno dei piú significativi. Si tratta d'un libro, di cui i lettori di questo giornale conoscono già qualche saggio.

Mario Morasso è uno spirito moderno per eccellenza: come altri vive coll'anima distesa

verso il passato, cosí egli vive coll'anima *protesa verso* l'avvenire. Il turbine illusorio del tempo lo tiene in sua balía. Schopenhauer voleva liberarsi dal velo di Maia: egli invece vi si ravvolge tutto con fervore e si abbandona alla deità ingannevole con la stessa frenesia onde l'innamorato s'inabissa per un istante eterno nel gorgo allucinante della passione.

E da innamorato intelligente il Morasso conosce la propria illusione; ma pur conoscendola, la coltiva; anzi quanto piú la conosce e tanto piú sembra che l'ami.

Egli sa per esempio benissimo che l'ossessione della velocità è una pura follia: che « noi compiamo un lavoro di Sisifo, e col correre sempre piú non facciamo che riportare un maggior numero di volte il masso su quella prima cima donde, invece di ascendere oltre, inesorabilmente precipiterà di nuovo all'ingiú »; egli sa e dice che noi portiamo in noi stessi il dolore da cui vorremmo scampare con la nostra fuga, il luogo nel quale ci è intollerabile la dimora: mentre l'Eden agognato svanisce dinanzi a noi come un miraggio sempre piú lontano. Eppure, fatta questa constatazione degna di Ruskin e perfino d'Angelo Conti, il Morasso si getta nel vortice della velocità con la furia *istessa* — come egli direbbe — di un treno direttissimo lanciato a centoventi chilometri all'ora; e si inebria di velocità come il morfinomane di morfina, e il fumatore d'oppio delle cerulee volute del suo dolce veleno sottile. Leggete quelle pagine potenti che s'intitolano « Sensazioni di velocità »: e vi sentirete trasfuso nel sangue tutto l'impeto d'una corsa frenetica, tutta l'ansia d'una fuga che è fine a se stessa e che altro non chiede se non di diventare di momento in momento piú intensa e precipitosa.

Al confronto delle motociclette furibonde cantate dal Morasso « il traino conscio di sua metallica anima » diventa un barroccino trascinato da un somarello; « l'infrenabile carro del fuoco » una treggia dell'età della pietra. — Ho detto *cantate* e non mi disdico.

Che se *La nuova Arma* è pubblicata nella « Piccola Biblioteca delle scienze moderne » dei Fratelli Bocca, piú assai che di scienza è libro di poesia. Poesia scientifica — se si vuole — o per dir meglio meccanica, fondata sopra un'esatta e larga cognizione di quest'arma nuova, la macchina: ma sempre e sopra tutto poesia, cioè trasformazione ideale della realtà per opera d'una fantasia vivace e commossa.

Mario Morasso — che in altri tempi ha scritto anche in versi — scrive ora in prosa: ma la sua prosa non che essere freddamente scientifica, è rombante e frenetica come una automobile scagliata in *avance à l'allumage*, sovraccarica di energie elettriche come una corrente a potenziale altissimo.

Siamo davanti a un filosofo che tende al poeta e s'entusiasma con sincerissimo fervore non appena trova un vero e proprio poeta laureato, il d'Annunzio, che la pensa come lui e celebra col verso quelle stesse violente energie alle quali inneggia la sua prosa.

Sovrabbonda in lui la prima virtú del poeta, la facoltà di meravigliarsi: e la sua meraviglia è suscitata sopra tutto dal mondo delle macchine. Dinanzi ad esse è come un fanciullo: la sua ammirazione non ha limiti, il suo sentimento si esalta, l'immaginazione si accende. I fanciulli personificano tutto; questo poeta delle macchine fa come loro. Trascinato dalla sua ebbrezza, egli vede nel popolo di metallo una vera e propria generazione di nuovi mostri ultrapossenti creati dall'uomo e sottomessi al suo volere. Non basta; egli va piú innanzi: arriva perfino a pensare che un giorno questi esseri mostruosi vivranno davvero, acquisteranno forse la coscienza e il volere. « Consideriamo — egli scrive — i continui sacrifici di energia umana, l'omaggio assiduo di sterminate ecatombi di pensiero e di opera a questo grande insaziato idolo moderno, del progresso meccanico nel tempio del lavoro, supponiamo pure lentissimo l'acquisto, figuriamoci che una quantità, sia pure infinitesimale, di fiato vitale e psichico vada a riunirsi a quando a quando a questo primo bagliore di vita istillato nella materia dura ed inerte, e non ci sembrerà piú impossibile che in un avvenire lontanissimo sia sparsa per il mondo una specie vivente, novissima e chimerica, una folla strana di individui metallici, di automi invulnerabili, mostruosi e docili, genitura vera dell'uomo e forse sua erede e continuatrice sul nostro pianeta assiderato. » Ho citato apposta questo brano eccessivo, questa quasi autocaricatura del pensiero morassiano; perché ne rivela limpidamente l'essenza. Il Morasso ha vissuto in cosí intima comunione colle creature di metallo, ne ha cosí profondamente amata la stupenda energia, da provare il bisogno d'immaginarle viventi di una vita quasi umana, per avvicinarle piú a se stesso, per sentirle quasi piú fraterne ed uguali. È l'antropomorfismo della macchina. Ed è al tempo stesso la religione dell'energia.

Questa religione sta ora diventando di moda: ma il Morasso non ne è un tardo neofita, sí bene un sacerdote antico e convinto. Anche quando la moda era invece tutt'altra: quando usava sopra tutto d'intenerirsi ai mali degli altri, sentirli o dichiarare di sentirli almeno almeno quanto i propri; il Morasso ruggiva come un leone incatenato e scagliava i suoi anatemi contro la debolezza umanitaria del secolo. Egli è dunque coerente a se stesso: lode che non si potrebbe dare oggi a molti. Non, per esempio, a Maurizio Maeterlinck. L'autore del *Trésor des humbles* traverso la *Sagesse et la Destinée* è giunto all'*Éloge de l'épée;* Ruysbroeck l'Admirable, andato a scuola dal Nietzsche, sta diventando un nuovo Cyrano. Mutano i saggi: e del resto fanno benissimo. Se l'ammalato col dar volta suo dolore scherma; la letteratura, colla medesima operazione, schiva la noia, dolore pessimo, checché ne pensasse Giacomo Leopardi, che ne tessé le lodi.

Nessuna meraviglia dunque che oggi nel doppio, e magari anche triplo giardino del poeta belga, accanto alle spade fioriscano le automobili; ed anch'egli porti il suo contributo, mirabile del resto, alla rettorica nascente.

Energia dunque. — Quando Ruskin pensava alle macchine aveva subito una visione tediosa di fumo offuscante i paesaggi offerti da Dio alla prole degli uomini, per conforto sublime ed elevazione estetica di tutta l'anima. E per questo, e perché diminuivano le necessità del lavoro umano e quindi aumentavano, almeno immediatamente, la miseria generale, Ruskin detestava la macchine. Il Morasso invece quando pensa alle automobili non vede i nugoli di polvere che contaminano l'aria, né sente il puzzo della benzina; ma vede e sente soltanto l'impeto veloce in avanti, il rapimento dell'uomo fatto quasi centauro semimetallico verso la mèta agognata. E sente e adora traverso l'energia della meccanica la manifestazione e l'aumento dell'energia umana. La macchina e specialmente la locomobile ha per lui una grande funzione educatrice: nasce dalla forza e crea l'eroismo, o per dir meglio lo riconduce sulla terra donde pareva esulato per sempre. Lo *chauffeur*, il *wattmann* sono tipi d'eroi e di titani moderni, che riconciliano il pensatore colla razza degli uomini la quale pareva esaurita e stanca: « ....Un uomo la regge [la mole metallica], sicuro; con la sola manovra di alcune leve infonde la vita per tutta quella torre di ferro, la trasfigura in un mostro alato, in un essere luminoso e veloce, possente e infaticabile, e con un sol tocco tramuta quel formidabile e inesauribile impeto di vita in un inerte cumulo di metallo. Il solo suo gesto suscita e abbatte, estingue ed accende, uccide e risuscita, crea la vita e la annienta. Chi è dunque? Levatevi, guardate, afferrate la visione profonda e solenne, passa un nuovo signore, passa una nuova forza sociale, passa un fato umano avviato all'impero, è un comando che sta per attuarsi, passa il dominatore del domani. Ecco il *wattmann!* Eretto come un vessillo imperiale, solo e primo sulla sua loggia sporgente ad affrontare le cose ostili, come un capitano alla testa dell'esercito, emergendo oltre il busto su dallo scudo convesso della piattaforma che ricorda la linea della ellenica biga, egli appare guerriero e centauro dell'età nuova, accorrente e galoppante per le vie della metropoli o spronante la sua ferrea cavalcatura lungo le strade sterminate, su monti e fiumi come un turbine mansuefatto. » Ecco una nuova rettorica, che erompe da una nuova forma di vita.

Nuova? So bene che egli non è il primo a celebrare le macchine, le officine, neppure i traini veloci: e basterebbe per tutti i suoi precursori citare Zola e Walt Whitman. Ma quelle celebrazioni erano occasionali e fugaci. Walt Whitman stesso cantava: « O gioia del macchinista! Andare con la locomotiva! Udire il fischio del vapore, il gioioso urlo, la locomotiva che ride, spingere irresistibilmente e partire per la lontananza » ma passava subito ad altro: non si fermava, non si profondava nel mistero della velocità, nell'adorazione della macchina. Il Morasso invece si specializza e specializzandosi diventa piú profondo: acuisce la propria sensibilità, e la rende capace di nuove emozioni e di sfumature squisite. E cosí con gli stati d'animo insoliti nascono gli atteggiamenti verbali insoliti, nasce la nuova rettorica, nel senso buono della parola. I numi la proteggano e la salvino dal maggior pericolo: il pericolo di diventare rettorica in quell'altro senso.

Angiolo Orvieto.

L'ISTANTANEA

Emilio Treves.

Ha esordito come autore teatrale....nel 1848. La data patriottica, ma alquanto remota, mi obbliga ad aggiungere subito che Emilio Treves aveva allora soltanto 14 anni. Il dramma s'intitolava *Ricchezza e miseria*, e nel titolo erano già il punto di partenza e il punto d'arrivo del celebre editore, destinato a far la fortuna propria e dei suoi autori. Prima che drammaturgo era stato poeta e prima ancora correttore di bozze (a 12 anni). Un vero Majorana! La grande storia letteraria della sua casa, dall'antidiluviano *Museo di Famiglia* all'americaneggiante *Secolo XX*, si riassume tutta nella sua piccola persona. Piccola, ma vispa e vibrante di una irrefrenabile vivacità, che schizza dagli occhietti penetranti e prorompe con uno scoppiettio di frizzi mordaci. La sua conversazione è tanto spiritosa che ci si diverte anche lui. Famose le sue auto-risate, accompagnate da piccole scosse delle spalle, mentre la testa si rovescia all'indietro in un'espressione di infinita beatitudine. Alle feconde cure dei negozî ama di alternare i negozî delle cure; dalla cura di mare di Monte-Carlo a quella climatica di Aix-les-Bains. Per mal che vada, ci guadagna un tanto di salute.... Il suo affetto per gli autori è in ragione diretta del numero delle copie vendute. Dicono che alla 300ª edizione di *Cuore*, abbia appeso un cuore d'argento sotto il ritratto di Edmondo De Amicis esclamando: questo sí è un cuor d'oro! Argutissimo giornalista, è un sottile inventore nel campo della concorrenza. Memorabile è rimasto un suo giuoco di parole che oppose alla *Domenica del Corriere, Il Corriere della Domenica*. Editore, giornalista e uomo di acuto ingegno è in complesso una vera.... *Illustrazione italiana*.

Kodak.

MARGINALIA

Per un palazzo e per un concorso.

I nostri lettori non ignorano che fra i vari edifizi nuovi che l'avvenire riserba o minaccia a Firenze c'è un palazzo per la Posta. C'è l'area, ci sono i quattrini, c'è la convenzione fra i vari poteri interessati nella costruzione, insomma nulla manca perché il disegno possa essere tradotto in realtà. O meglio manca una cosa sola: il disegno. Da dove poi questo disegno debba venire non è detto o almeno non consta ufficialmente. Eppure la questione è importante. Mentiremmo se affermassimo che la prospettiva di un nuovo grande fabbricato nel centro ci riempia di letizia. Specialmente quando pensiamo che il novello edifizio avrà, proprio a due passi, a mortificazione perpetua, il palazzo Davanzati. Ma ridiscutere oggi l'area può sembrare un'impresa alquanto oziosa. Giacché il nuovo palazzo deve esser fatto e dev'esser fatto proprio lí, cerchiamo, se è possibile, che sia fatto bene. Vediamo se anche nel centro di Firenze (miracolo nuovo!) potesse sorgere un edifizio a garbo. Un edifizio cioè che non soltanto risponda perfettamente ai bisogni dei servizi, pei quali viene costruito, ma possieda qualche dignità di linee e qualche nobiltà di architettura. Lo ripetiamo, ufficialmente, sino ad oggi, s'ignora chi debba essere il Bramante del nuovo palazzo delle Poste fiorentine. Ma viceversa consta a noi, e non a noi soltanto, che il relativo progetto è allo studio nell'ufficio d'arte del nostro Municipio. Sicché il disegno, secondo il parere degli edili fiorentini, dovrebbe uscire proprio dai laboratori comunali. Il pericolo è grave. Per quanto grande sia la stima che possiamo nutrire per le persone, noi diffidiamo in massima dai prodotti artistici degli uffici. Un edifizio monumentale che diventa una pratica burocratica, per la trafila di funzionari e di impiegati, può, nonostante le migliori intenzioni, riserbare le peggiori sorprese. Non dimentichiamo che il Municipio di Firenze ha sulla coscienza il centro. Un bel peso. E non dimentichiamo che, brutto com'è, il centro è pure un po' meglio di quello che avrebbe dovuto essere, secondo i piani e i progetti dell'ufficio tecnico municipale, approvati, ahimè, dal Consiglio comunale. Bisogna dunque mutar sistema e bandire un concorso. In questo senso, appunto pochi giorni or sono, si è pronunciato il maggior sodalizio artistico cittadino. Sappiamo infatti che l'Accademia di Belle Arti in seduta plenaria, su proposta di alcuni dei suoi membri, ha votato un ordine del giorno che « nell'interesse dell'estetica e dell'edilizia, trattandosi di un edifizio cospicuo e di pubblica utilità da costruirsi *ex-novo* nel centro della nostra città » sollecita il concorso. In tale ordine del giorno dell'Accademia si richiamano opportunamente i precedenti della Biblioteca e della facciata di S. Lorenzo e si ricorda il caso analogo di Torino. Anche in quella città l'ufficio municipale ha studiato il progetto di un nuovo palazzo per la Posta, ma ormai l'opinione pubblica è unanime nel reclamare un concorso. Confidiamo che uguale unanimità di intenti possa ottenersi e farsi valere anche a Firenze. Né l'Ufficio tecnico coi suoi lavori preparatori avrà perduto il tempo. Poiché tali studi costituiranno invece un utilissimo materiale per le norme e per le indicazioni di massima, sulle quali dovrà poggiare il concorso.

Come si vede piú che di una questione d'arte si tratta di una questione di buon senso. E la causa dovrebb'esser vinta, prima che discussa....

Il M.

* **« Il Cuculo » di E. A. Butti al Teatro Alfieri.** — Confesso che sere fa, mentre andavo a sentire il *Cuculo*, commedia giocosa di E. A. Butti, ero tutt'altro che rassicurato sopra la felicità e la giocondità delle ore che avrei dovuto passare in teatro. Il canto dell'uccello da cui la commedia s'intitola, famoso per la sua monotonia, mi faceva ripensare ad alcune idee fisse di E. A. Butti commediografo. E quando ripenso alle idee fisse di E. A. Butti, vedo nero, qualcosa tra la veste talare del sacerdote e la morte. Chi non rammenta che la morte, quella che viene all'ultima ora del dramma come un *Deus ex machina*, come una punizione ed una soluzione, funge tante volte da protagonista nei drammi di E. A. Butti? Ed altrettante il buon servo del signore, o magari il cattivo servo, come Lucifero. Non per nulla E. A. Butti è un moralista della scena. Sicché andando a sentire il *Cuculo*, io temevo che mi sarei dovuto sorbire qualche ora di *una allegria tutta* speciale, morale, filosofica, funebre e presbiterale. Invece, niente di tutto ciò. Il *Cuculo* è una commedia leggiera leggiera, senza investigazioni nella psiche etica degli uomini, senza sermocinazioni, né altre malinconie. È una piccola fantasia comica sviluppata agilmente e vivacemente. Tutti sappiamo che cos'è il cuculo. È quell'uccello che ha un cattivo vezzo e fa ai suoi simili un cattivo scherzo. Va ai nidi, ne getta via le uova e vi pone le proprie. Questo fa naturalmente quando i proprietarii del nido sono fuori. I quali tornando, senza saperlo si mettono a covare le uova del cuculo. Qualcosa di simile, in altro ordine di idee, di fatti e di animali, accade nella commedia di E. A. Butti. Un avvocato celebre, ricco, sulla cinquantina, deputato in procinto di diventar ministro, fa la corte ad una bella e giovane signora vedova, in una stazione di bagni. Capita nella medesima stazione il figliuolo di lui, il quale all'opposto del padre è un vero somaro, studente di medicina bocciato agli esami; ma è giovane, forte, ha larghe spalle, largo petto, ed è un gran buon diavolo di ragazzo allegro e chiassone. Questi, in certo qual modo, è il cuculo, il quale fa le uova nel nido del padre; cioè, fuor di metafora, subentra negli effetti della corte paterna, si becca per amante la donna a cui il padre faceva la corte. Nulla resiste alla giovinezza; si può essere avvocati celebri, deputati, ministri; la giovinezza di niente altro armata tranne che di se stessa, di tutto trionfa al cospetto delle signore. Questa la morale del *Cuculo*, se ne ha alcuna. Fortunatamente, come ho accennato in principio, non ne ha. Ha soltanto della comicità alla buona, morigerata, di quella che può formare l'onesto divertimento di ogni piú onesta famiglia. Soprattutto due personaggi hanno il dono di questa comicità di buona lega: una macchietta, certo giovane signore milanese che fa l'inglese perché è stato qualche mese a Londra, e il giovanotto studente, il cuculo, che è qualcosa di piú di una macchietta. Vi è davvero della freschezza, della vivacità giovanile in questo tipo ben disegnato e ben colorito. I due giovanotti hanno una gustosa comicità, di quella che nasce da qualcosa che sta di mezzo tra l'umorismo e la scemenza, sono due scemi di spirito. Diceva, se non sbaglio, Napoleone che un filo sottile sottile divide il sublime dal ridicolo. Cosí un filo sottile sottile divide il ridicolo dallo sciocco. I due personaggi di E. A. Butti e gli altri e tutta la commedia hanno il merito di camminare speditamente su quel filo sottile sottile. Tutto sommato, nell'opera grave di E. A. Butti il *Cuculo* sta come una specie di riposo festevole. Altri, quando si riposa, non fa nulla; E. A. Butti ha preferito di scrivere una commedia allegra.

E. C.

* **« Tre donne intorno al cor mi son venute. »** — Giosue Carducci esamina nella *Nuova Antologia* la significazione e il valore estetico della canzone delle Tre Donne, che egli giudica, se non la piú bella, certo la piú fortemente e imaginosamente sentita, la *piú largamente e altamente* intonata, la piú solidamente e leggiadramente costrutta. Il Carducci assegna come data di questa canzone il primissimo tempo dell'esilio; quel momento supremo e non piú trovabile nella poesia e nell'animo dell'Alighieri quando lo sbandito bianco, pur tenendosi onore l'esilio, pure altamente proclamando degno di lode il cadere in compagnia dei buoni, si lascia inchinare a propositi di pentimento e di pace, e li confessa e osa invocare la pietà dei nemici. Certo Dante dovè mettere ogni cura perché questa canzone, della cui forte personalità improntava la sua terza maniera lirica, a cui commetteva il carico di rivendicare prima il suo nome dalla condanna e insieme commetteva il piú dolce segreto dell'anima sua, la pacificazione civile; questa canzone che egli mandava ai suoi cittadini messo di pace e intermediaria di perdono sgorgasse immediata con alto volo, con sapiente armonia, da pienezza di cuore. E perciò Dante ha speciale riguardo al metro, che è il primo abbrivo della lirica su l'anima dei lettori e degli uditori e che era il punto mal fermo della lirica d'allora. La travatura della nuova canzone di Dante è tutta di endecasillabi e settenari, spartiti per ogni strofa in tre quartetti e due terzetti: poiché, come il poeta stesso avverte, « questo verso endecasillabo.... sopra tutti celeberrimo, nondimeno se piglia una certa compagnia dello eptasillabo, purché esso tenga il principato, piú chiaramente e piú altamente parerà insuperabile. » E veramente l'effetto musicale di queste combinazioni è stupendo: e sí per la varietà dei passaggi, sí per lo insieme armonico della stanza non pare raggiunto, come in questa, in nessun'altra canzone dell'Alighieri. Nella quale il poeta recò in atto la idea della perfetta canzone allegorica, come ei la vagheggiava nell'immagine sua di artista finito; una poesia cioè che ad esseri morali o meglio a concezioni puramente simboliche e verbali sopravestisse atteggiamenti e modi di persone che avesser passato per il mondo storico delle fantasie e le facesse sentire e parlare, foggiandole e aggruppandole in posizioni plastiche e figurative. E per poco che la mente si lasci prendere dalle attrattive del *visibile parlare* che è in quello stile, in queste cinque stanze di sí leggiadra e salda fattura parrà di vedere quasi in vestibolo aereo tra il cuore e lo ingegno del potente facitore passare alte ed austere su l'abbassamento e sfacimento morale dei tempi le figure simboliche delle *Tre donne*.

* **Per la raccolta Vinciana a Milano.** — Luca Beltrami si fa iniziatore di una nobile idea. In quel Castello sforzesco che rievoca la figura di Leonardo e che accoglie tanta parte del patrimonio intellettuale di Milano, egli propone che una Sala sia dedicata alla *Raccolta Vinciana* « la quale per il fatto di trovarsi aggregata all'Archivio Storico del Comune potrà svolgersi senza esigere nuovi od appositi organismi, funzionando come il naturale concentramento del materiale che gli studiosi vinciani d'ogni nazione le apporteranno. » Nessuno infatti ignora (e Luca Beltrami non indarno lo ricorda ai suoi concittadini) che le pubblicazioni su Leonardo oggi si avviano a formare veramente una biblioteca, e cresceranno in questo rinnovato fervore di studi su quello straordinario e multiforme ingegno. La Francia, la Germania, l'Inghilterra, la Russia, l'Italia han contribuito e contribuiscono, con importanti volumi, con monografie, con articoli ad illustrare sotto tutti gli aspetti il genio del grande toscano. Raccogliere tutto quel che è stato già detto di lui, e quel che ancora si dirà, le memorie da lui lasciate, i ricordi della sua scuola varrà mirabilmente a favorire le indagini future; e raccoglier tutto ciò a Milano « dove lo studioso può seguire le traccie materiali dell'opera sua e ravvisare la profonda influenza esercitata, è un doveroso tributo verso l'ospite che tanto onorò quella città. » Non dubitiamo che l'idea sarà accolta favorevolmente e presto tradotta in atto, in maniera che secondo l'augurio che il Beltrami fa, nei quindici anni che ancora ci separano dal quarto centenario della morte di Leonardo, Milano possa aver il vanto di fornire agli studiosi un materiale prezioso e completo.

* **L'Incisa e Francesco Petrarca.** — Il Consiglio Comunale dell'Incisa di Valdarno ha fatto stampare il discorso di Arturo Linaker su Francesco Petrarca. L'elegante fascicolo è adorno della riproduzione del bronzo che Pietro Guerra compose per i luoghi che videro il poeta fanciullo. E tenendo un discorso per questi stessi luoghi, dove il piccolo Francesco passò alcuni anni della fanciullezza, il Linaker molto opportunamente rievoca la figura di Eletta Canigiani, e descrive il viaggio che essa, col figlioletto che aveva allora sette mesi, fece per recarsi da Arezzo all'Incisa, luogo piú sicuro per la famiglia del bandito notaio Ser Petracco. Il viaggio non era allora tanto facile, e poco mancò che Francesco non rimanesse annegato, travolto dall'impeto delle onde dell'Arno in piena. All'Incisa Eletta Canigiani si rifugiò col figlio in una villa di famiglia — dolce e prediletta sede — dove in seguito anche Ser Petracco poté furtivamente recarsi. Eletta Canigiani morí giovane, e il figlio la pianse con una poesia latina piena d'affetto, che il Linaker traduce. In essa il poeta, pur anelando alla fama, dice di desiderarla piú ancora per la madre che per sé e prega che se la invidiosa morte debba estinguere col fragile corpo anche il nome suo, la memoria di Eletta sopravviva almeno essa sola, né la offenda immeritato oblío. Questa breve poesia è l'unico documento letterario dell'affetto figliale di Francesco Petrarca: ma quando egli vede le madri degli amici gli par sempre di rivedere la sua, e quando al cardinale Guido di Montfort muore la madre, dal cuore del poeta nel confortarlo erompono accenti di profondo affetto filiale. Ma la lingua materna, quella che la dolce madre aveva insegnata al caro figlio bambino, non accompagnò il poeta nelle sue opere maggiori, e fu peccato; e forse se Eletta fosse vissuta piú a lungo, il Petrarca avrebbe scritto meno in latino e piú in italiano. L'idioma materno non fu adoperato da messer Francesco nelle opere con cui sperava di acquistare onore; ma soltanto in altre intese a « sfogare il doloroso core in qualche modo, non per acquistar fama. » Della qual cosa il Petrarca stesso piú tardi si dolse. Il Linaker parla anche degli altri amori del poeta; quello per la natura, a lui cara fino dalla prima gioventú, quello per le scienze e le arti, quello infine per l'Italia, la regione prediletta da Dio, *formosum corpus Italiae*, di cui desiderò intensamente la grandezza.

* **Baccalaureus ed Homunculus.** — Nel vol. XXXIV degli *Atti dell'Accademia Pontaniana* il prof. Michele Kerbaker pubblica un altro dei suoi lucidi e acuti studii di letteratura straniera. Questa volta egli ha fatto un'analisi e ha tentato un'interpretazione de' due personaggi secondarii del *Faust* goethiano, Baccalaureus ed Homunculus. In Baccalaureus, lo scolaro già alunno di Fausto ma ora piú dotto di tutti i maestri, il Goethe vuol mettere in caricatura le tendenze filosofiche trascendentali, che presero in Germania il sopravvento sul principio del secolo XIX. Il Goethe, nelle sue conversazioni, negò di aver avuto in mente qualunque allusione personale, e cadono perciò le ipotesi di chi vede in quel falso sapiente raffigurato il Fichte; ma certo è che le filosofie soggettiviste ed ultra-idealistiche, che ebbero l'aria di contrapporsi al criticismo kantiano, sono direttamente aggredite nella figurazione di quel personaggio semi-burlesco. Piú complicata è la questione intorno all'*homunculus*, che ha sollevato un non breve dibattito di opinioni. Il Dümtzer vede in lui « l'aspirazione incessante e insoddisfatta di Fausto verso la bellezza ideale, quale i Greci l'ebbero concepita. » Altri fanno di Homunculus uno sdoppiamento della figura di Wagner: aborto, embrione, essere manchevole e burlesco sarebbe la pretta immagine di quella sua dottrina monca, gracile, arrembata, superstiziosa e vanamente curiosa. Il Boyesen confessa di non capirci nulla. Il Caro ci vede il desiderio della vita, il sospiro della natura verso l'esistenza. Il Loeper ne esclude ogni intenzione allegorica, riguardandola come un puro capriccio di artista. Ora il Kerbaker fa rapidamente e sicuramente la critica di queste varie opinioni, e giunge ad una conclusione sua. Homunculus, egli dice, è creatura di Wagner. Ma è altresí qualcos'altro e dappiú di lui. Esso è lo stato intermedio fra la pura erudizione pedantesca e la contemplazione estetica: è lo spirito umanistico, che si ciba di antichità senza riuscire a digerire il cibo e a trarne sangue e vita. Il Kerbaker corrobora la sua tesi con molte ragioni semplici e logiche, in una sola cosa peccando, a nostro avviso: nel concedere cosí grande importanza alla ricerca dei significati allegorici nell'opera d'arte, e aggiunge del passo, ove i due personaggi compaiono, un'eccellente traduzione metrica, che forse è la parte piú notevole della breve memoria.

* **Maria Corelli** è dipinta da Ulisse Ortensi nell'*Emporium* come una tenera fanciulla, un'eroina pura e candida che porti nelle mani delicate e vigorose la bandiera evangelica affrontando la folla umana che la perseguita con furia bestiale. Col vessillo della divinità in pugno, col simbolo di Dio fiammeggiante nel centro del suo drappo, la giovane Corelli s'è avanzata coraggiosamente fra le turbe del secolo ventesimo, incontrando l'astio, il disprezzo, l'indifferenza. E veramente l'Ortensi non ha torto. Se i libri di Maria Corelli sono stati venduti a centinaia di migliaia di copie, hanno però trovata un'accoglienza ostile fra i critici inglesi. Le ragioni sono molte e varie. Prima di tutto, la Corelli non si preoccupa della forma: trascura anzi ogni eleganza di stile e talvolta perfino la grammatica. Cosí che se uno dei suoi

critici ha potuto compilare una lunga lista di scorrezioni e di errori pescati nei suoi libri; un altro non si perita d'esclamare: « Come studioso di letteratura un libro simile non mi riguarda: un] libro di cui la lingua, l'accento e la sintassi sono particolari alla signorina Corelli. » È certo, però, che i critici inglesi sono felicissimi di trovare queste mende nei libri di una cosí veemente odiatrice della società contemporanea e del clero; violenta d'immaginazione e violenta di linguaggio. I romanzi della Corelli assomigliano un poco ai romanzi d'appendice: nel *Master Christian*, per esempio, troviamo tre assassinii, un duello tra fratelli, il bruciamento di un miserabile per opera di un monaco pazzo, il rifiuto di un prete anglicano di seppellire un bambino illegittimo di cui è padre, e altri episodi dello stesso genere. Maria Corelli ha una grande fantasia, un grande ingegno e, qualche volta, penetrazione profonda: il bambino del *Mighty Atom* per esempio, ci fa veramente soffrire. Ma la critica inglese non può perdonarle le sgrammaticature e la mancanza completa del fren dell'arte, come non può perdonarle di vedere le cose con una lente che esagera i difetti dei suoi nemici e le qualità degli amici: onde i libri che ella scrive non ritraggono la vita vera, ma la deformano attraverso un'immaginazione troppo fervida e parziale. E ci sembra che anche la critica italiana farebbe bene a temperare i suoi entusiasmi.

* **Le lingue meridionali nell'insegnamento secondario in Francia.** — Nel 4° numero del *Bulletin Italien* (ottobre-dicembre) E. Bouvy inserisce una nota a proposito dell'italiano e dello spagnuolo nell'insegnamento secondario in Francia. Egli cosí prosegue una campagna, della quale tutti gl'Italiani dovrebbero serbargli gratitudine, e che gioverà grandemente alla diffusione della nostra coltura di là dalle Alpi. Gl'italianizzanti non hanno ancora ottenuto tutto quello che volevano, ma, se non altro, son riusciti a porre la questione. Nel numero d'aprile del 1904, il *Bulletin Italien* richiese l'opinione dei suoi lettori intorno a questo argomento: « quali sono i licei e i collegi, ove si potrebbe insegnare l'italiano e lo spagnuolo invece dell'inglese e del tedesco? Hanno risposto Mérimée, Hauvette, Dejob, Luchaire, Corcelle ed altri molti nel senso che, quanto ai programmi, le lingue meridionali devono esser trattate allo stesso modo delle settentrionali, e devono essere insegnate soprattutto nelle regioni, ove il numero degli interessati ad apprenderle è sufficientemente elevato: nel sud-est per l'italiano, nel sud-ovest per lo spagnuolo, senza dimenticare Parigi, ove fino al luglio scorso non un solo liceo aveva una cattedra d'italiano. Il Bouvy, dal canto suo, vedrebbe volentieri l'italiano insegnato in alcuni grandi licei di provincia indipendentemente da qualunque considerazione geografica, non foss'altro che per la sua importanza storica e per la necessità di conoscerne la letteratura a chi desideri una coltura non frammentaria delle civiltà classiche.

* **I tabernacoli nelle vie di Firenze.** — E. Gerspach pubblica nella *Rassegna Nazionale* il saggio di uno studio sui tabernacoli di Firenze, e propone di fondare un'associazione che prenda il titolo di Società dei Tabernacoli fiorentini, e che raccolga, con gli sforzi annuali dei suoi membri, i fondi necessari per procedere con l'assentimento dei proprietari particolari a tutte le cure di restauro, di conservazione e di nettezza che esigono i tabernacoli. — Il Gerspach che da molti anni studia queste manifestazioni della fede cittadina e dell'amore per la decorazione, è già riuscito a richiamare l'attenzione su alcuni tabernacoli caduti in uno stato di deplorevole abbandono; ma molto rimane ancora da fare, e l'Associazione per la Difesa di Firenze Antica, presieduta da Tommaso Corsini, ha già approvato la proposta dello studioso d'arte, di formare cioè una commissione speciale per lo studio di tutto ciò che si si attiene ai tabernacoli delle vie di Firenze e dintorni. I quali sono molti: il Gerspach calcola che ancora ne esistano duecento, mentre in altri tempi arrivavano fino a cinquecento. La legge li protegge in parte. Se l'immobile dove si trova il tabernacolo viene ad essere demolito, esso sarà posto sulla nuova costruzione; se questa non si fa, sarà situato su un immobile vicino, in mancanza del quale sarà posto in un museo o in una chiesa. Ma se il proprietario non può disporre del tabernacolo non è però obbligato a mantenerlo in buono stato ed è libero, se ciò gli conviene, di sottrarlo alla vista del pubblico, facoltà questa che ha facilitato le clandestine sottrazioni e la sostituzione degli oggetti antichi con i moderni. Nonostante tutto però, troviamo ancora sui muri di Firenze opere d'arte di prim'ordine e altre che senza essere di sí alta qualità sono però degne della protezione degli studiosi d'arte. Sono tra i più importanti il tabernacolo che Giovanni della Robbia fece per la congrega del Reame di Belieme, composta dalla peggior canaglia di Firenze, quello dell'università dei Tintori di Jacopo da Casentino, quello rappresentante l'Annunziazione, alla Chiesa della Santissima Annunziata, e altri molti; e una società che li studi, li faccia conoscere e li protegga sarà benemerita dell'arte fiorentina.

* **La « Schiccherona » in agonia.** — Per chi non lo sapesse — e fuori di Firenze non lo sa quasi nessuno — la « Schiccherona » è il simbolo degno della moderna edilizia fiorentina; degno per la sua bellezza e per il luogo che le fu assegnato dai gloriosi edificatori del nuovo centro. È quel capolavoro di sesso femminile, che si libra sul famigerato arcone di Piazza Vittorio e contempla dall'alto le fabbriche che l'età nostra ha saputo contrapporre a Palazzo Strozzi e a Palazzo Vecchio. Chi mai lo avrebbe sperato? Quel giovine mostro di ferro e di lamiera, di capecchio e di cemento, è precocemente invecchiato, ed avrebbe già bisogno d'una cura ricostituente. E di fatti la solerzia del nostro ufficio tecnico municipale pensava a restaurarlo. Se non che alcuni membri della Commissione de' lavori — e precisamente il prof. Faldi e i consiglieri Pozzolini e Ciotti — con crudeltà veramente neroniana si sono opposti al restauro proponendo di abbattere addirittura l'emblema pericolante dei tempi nuovi. Questi tre iconoclasti hanno parlato con tanto fervore da trascinare anche gli altri; sicché la morte della « Schiccherona » è ormai decisa, se in Consiglio Comunale non intervenga l'autorevole opposizione di qualche illuminato modernista. Le nostre idee sono troppo note, perché ci sia bisogno di aggiungere che trepidiamo per la sorte della superba matrona.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora la facciata del Duomo di Milano.**

Onorevole Direzione del *Marzocco*,

Pure attenendomi alla determinazione di non entrare nelle riaccese polemiche personali, relative alla questione della Facciata del Duomo, mi sia concesso di rettificare una circostanza di fatto, alla quale nel *Marzocco* del 25 corr. volle accennare Ettore Moschino, fondandosi sopra apparenze che possono, per sé stesse, giustificare la interpretazione data alla mia linea di condotta.

Si dice infatti, in quell'articolo sul *Duomo di Milano*, come, di fronte alle polemiche odierne, relative alla Relazione della Commissione per il nuovo coronamento della facciata, io *sdegnato ed offeso*, mi sia dimesso dalla Commissione.

Nel fatto, le cose stanno diversamente. Invitato nel luglio 1903 a prender parte nella Commissione incaricata di studiare la riforma del coronamento nella fronte del Duomo, non senza riluttanza, io ebbi ad aderire all'invito per queste due considerazioni: anzitutto, sarebbe stato inesplicabile, per non dire sconveniente, che dopo un ventennio di studi e sagrifici dedicati a concetti d'arte rimasti ostinatamente inascoltati, io avessi rifiutato il contributo delle mie idee quando mi era formalmente richiesto: poi, per il fatto che, or sono quattro anni, un benemerito cittadino ebbe a lasciare un cospicuo capitale per l'opera di riforma della facciata del Duomo, mettendo la condizione che si avesse a richiedere il mio parere; di modo che la mia adesione, qualunque fosse il risultato, bastava a soddisfare la condizione posta dal benemerito cittadino, che non ebbi neppure la fortuna di conoscere personalmente. Dopo dieci mesi di lavoro, la nostra Commissione rassegnò il proprio lavoro, frutto di una cordiale collaborazione, e con ciò io potevo ritenere esaurito il còmpito ricevuto: di modo che, pur dichiarando che, per tutto quanto avesse potuto ancora occorrere a sostegno del comune operato, io mi sarei tenuto a disposizione dei colleghi e della on. Amministrazione della Fabbrica del Duomo, io ebbi fin dal maggio u. s. a dichiarare che non avrei preso parte al lavoro di sviluppo dell'opera progettata.

A tale riserbo, oltre che da un sentimento di scrupolo che non credo di dovere esporre, mi trovavo consigliato da quel bisogno di attendere con maggiore agio alle preferite occupazioni, e ad altri impegni personali, per cui nel corso di quest'anno dovetti sollevarmi da vari altri vincoli di commissioni o incarichi collettivi, senza che in ciò si possa ravvisare un riferimento qualsiasi colle polemiche che si ridestarono in questi ultimi tempi intorno alla facciata del Duomo.

Per conto mio, ed anche non dubito, dei miei colleghi della Commissione, io sarò ben lieto il giorno in cui gli oppositori all'operato nostro, affrontando serenamente e pazientemente l'arduo tema, e decidendosi ad un leale dibattito di idee, vorranno fornirci la occasione di dimostrare, non solo lo scrupolo, la coerenza e la logica di quell'operato, ma lo stretto legame che lo avvince alle condizioni di fatto create da quella opinione pubblica, in nome della quale gli oppositori si assumono di parlare. Il quale operato, come ogni cosa umana, è perfettibile, e tanto più lo sarà, quanto più la discussione non sarà inquinata dalla incoerenza, dalla presunzione e dal facile dispregio dell'altrui opinione. Con ogni osservanza,

Milano, 26 dicembre 1904.

LUCA BELTRAMI.

★ **Edmondo De Amicis** sta per lasciare Firenze. Prima di separarsi dall'ospite caro ed illustre alcuni suoi amici ed ammiratori hanno voluto offrirgli un pranzo intimo alla Società Leonardo da Vinci. V'erano fra gli altri Renato Fucini, Pio Rajna, Felice Tocco, Vittorio Corcos, Edoardo Gelli, Giulio Fano, Guido Biagi, Piero Barbèra, Fedele Romani, Carlo Placci ed Angiolo Orvieto. Alla riunione cordialissima partecipò anche il simpatico figlio di Edmondo, l'avv. Ugo De Amicis.

★ **Alla « Pro-Cultura ».** — Giuseppe Prezzolini intrattenne i socii della *Pro-Cultura* intorno a Norimberga, la città delle bambole, nella quale, a dir vero, la cosa meno notevole sono proprio le bambole. Le proiezioni illustrarono i monumenti, le chiese, le strade; la parola arguta del conferenziere aggiunse alla critica delle opere d'arte l'analisi dei costumi cittadini e la rievocazione delle memorie. Nessun apparato di erudizione libresca; e, in compenso, molta vita e molte idee.

★ **Tra le molte pubblicazioni** a cui hanno dato luogo le recenti feste petrarchesche è notevole quella della Biblioteca Queriniana di Brescia. Il prof. Paolo Moretti pubblica infatti un saggio di miniature del secolo XV illustranti il Canzoniere, riproducendo le illustrazioni di un incunabolo che possiede quella Biblioteca, la prima edizione cioè del Canzoniere stesso, fatta in Venezia per Vindelino di Spira nel 1470. Finora il D'Essling ed Eugenio Müntz ci avevano fatto conoscere molte rappresentazioni grafiche ispirate a vari artisti dai *Trionfi* e dal *De remediis utriusque fortunae* ma solo due incisioni delle *Rime sparse*. Le miniature invece che illustrano l'edizione Queriniana, sono tutte sul Canzoniere, e, secondo l'opinione del Moretti, sono da attribuirsi ad un artista del secolo XV che le compí non molto tempo dopo la stampa del libro. Esse nitidamente riprodotte sono di una grande importanza che già riconobbe del resto un dotto bibliografo, il Marsand. Egli, visto il libro, lo giudicò « assai prezioso per le bellissime miniature di cui va adorno, ed esprimente i diversi soggetti trattati dal Poeta in ciascun Sonetto ed in ciascuna Canzone. » L'edizione è della stamperia fototecnica di A. Campi di Brescia.

★ **Una nuova « Biblioteca di cultura generale. »** — L'attività editoriale italiana con buona fortuna si è volta alla pubblicazione di opere che soddisfino il desiderio che è nelle nuove generazioni di nutrirsi più che di parole di fatti. I problemi economici, psicologici, scientifici in generale, o basati su ardite ipotesi o su cognizioni oramai accertate, attraggono l'attenzione del gran pubblico. Già il Bocca di Torino, il Laterza di Bari hanno divulgato nelle loro *Biblioteche* molte di quelle idee che fermentano nella psiche moderna e che porteranno più tardi i loro frutti in tutta l'attività del nuovo secolo. Ora è un altro editore di Milano, L. F. Pallestrini che si mette sulla medesima via, iniziando due collezioni, nella prima delle quali si espongono in forma piana alcuni concetti fondamentali su molte attitudini e ritrovati dello spirito moderno, nell'altra si parla dei principali eroi dell'umanità. Sono ordinariamente scritti di stranieri accuratamente voltati nella nostra lingua. Ne indichiamo alcuni: *L'ipotesi del biogeno* di M. Werworn, *Il radio* di S. Curie, *Il problema della fecondazione* di Th. Boveri ed altri, dei quali ci proponiamo di render conto ai lettori a seconda della loro importanza.

★ **« Il Bigallo. »** Con questo titolo i fratelli Alinari hanno pubblicato un interessante opuscolo nel quale tre studiosi dell'arte nostra, Corrado Ricci, I. B. Supino e Giovanni Poggi illustrano quel monumento sotto tutti gli aspetti. Il Poggi discorre della Compagnia del Bigallo e fa la storia della sua residenza, illustrando gli affreschi della celebre Loggia; il Supino esamina le sculture, ed il Ricci i quadri. Il libro è ricco di bellissime riproduzioni, e di molti documenti tratti dal nostro Archivio di Stato.

★ **Nei « Manuali Hoepli »** è apparsa una *Piccola Enciclopedia Amministrativa* del Dott. Emilio Mariani. È un manuale teorico-pratico per le Amministrazioni comunali, provinciali e delle opere pie che non solo vuol servire di preparazione a coloro che aspirano ad avere il diploma di segretario comunale, ma si propone di essere un valido aiuto agli amministratori dei Comuni e delle Provincie nell'interpretazione e nell'applicazione delle leggi e dei regolamenti. Oltre a ciò, tutto il lavoro nel suo insieme rispecchia e mette in evidenza l'indole e i fini della nostra attuale legislazione amministrativa, di maniera che riesce utilissimo agli studiosi in generale di queste discipline che oggi vanno acquistando una sempre maggiore importanza.

★ **Nella bella e diffusa rivista svedese** *Ord och Bild* leggiamo due articoli di Andrea Butenschoen, la colta scrittrice amica del paese nostro, da lei più volte visitato. Nel primo, « La Verna », è rievocata l'immagine consolatrice di San Francesco; nel secondo, « Il giorno dei morti » *(De dödens dag)* si descrive, con squisitezza di particolari, una visita alle tombe del Tasso, dello Shelley e del Keats, i tre grandi spiriti tanto tormentati in vita e posanti l'uno presso all'altro nella fraterna gloria immortale.

★ **Una raccolta di sei novelle** che s'intitola dalla prima di esse, *Rivelazione*, pubblica Giuseppe Baffico presso la Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino. Il Baffico ritorna cosí a quel genere che prima gli procurò un bel nome nella repubblica letteraria.

★ **Nella serie « Manuali Hoepli »** è comparso un interessantissimo studio di Guido Gasperini intorno alla *Storia della semiografia musicale*. Il dotto autore parla dell'origine e dello sviluppo della scrittura musicale nelle varie epoche e nei vari paesi.

★ **Il nuovo romanzo di Hall Caine**, *Il Figliuol prodigo*, vede la luce nello stesso tempo che in Inghilterra anche in Italia, nella traduzione della signora Irma Rios. Lo pubblicano i fratelli Treves di Milano. Abbiamo sott'occhio il primo volume, e parleremo di tutta l'opera non appena essa sarà compiuta con il secondo di imminente pubblicazione.

★ **Un interessante raffronto** istituisce O. M. Barbano fra Giacomo Leopardi e Maurice de Guérin, uno scrittore francese che l'Italia conosce assai poco, e che la Francia stessa non conobbe e non apprezzò se non dopo la sua morte. L'edizione è di Carlo Clausen di Torino.

★ **« Il Bernini » e il « Goffredo Mameli »**, i due drammi dovuti alla felice collaborazione di Lucio d'Ambra e di Giuseppe Lipparini e che ebbero cosí lusinghieri successi su molte scene della penisola, sono comparsi in un elegante volume dei F.lli Treves.

★ **« Nekuia »** intitola Giulio Caprin un racconto che egli ha pubblicato a Firenze coi tipi di Salvadore Landi.

★ **Ad una serie di studi sui costumi contemporanei**, che Carlo Del Balzo comprende sotto il titolo *I Deviati*, appartiene un suo romanzo, *Il piacere supremo*, pubblicato testè dalla Libreria editrice Nazionale di Milano.

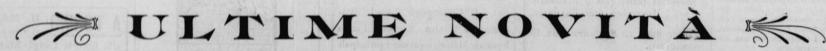
★ **« La casa del Signore »** è il titolo di un volume di poemetti di Angiolo Silvio Novaro. Sarà pubblicato prossimamente dalla casa Streglio di Torino.

★ **L'Almanacco** della casa Sasso di Oneglia è anche quest'anno molto grazioso ed elegante. Ai paesi suggestivi del Kienerk sono succedute le teste femminili, fortemente suggestive del Laskoff. Bellissime le riproduzioni in tricromia.

★ **Un buon manuale di Geografia elementare** è quello che pubblica il prof. Attilio Mori presso i successori Le Monnier della nostta città. È compilato ad uso delle scuole tecniche e complementari, ma non si attiene scrupolosamente ai programmi, e dà ad alcune parti della scienza un'estensione maggiore, quale è richiesta dal progredire della cultura e dalle accresciute esigenze di essa.

★ **« No e poi no »** è il titolo di un nuovo romanzo che Anna Vertua Gentile pubblica presso l'editore A. Solmi di Milano.

★ **Un racconto di Giulia Fazzini Fommei** pubblica l'edito-

re Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano. È intitolato: *L'Orfana della casetta rossa.*

★ **Una commedia**, vincitrice del primo premio nel concorso drammatico indetto dall'« Alleanza Cooperativa Torinese » è quella che Mario Turinaz ha intitolato *Senza colpa.* La pubblica l'editore Renzo Streglio di Torino.

★ **« Il Santo Natale »** è il titolo di un libro edito alla Spezia dalla Tip. F. Zappa. L'autore, Rino dei Mosi, evoca ricordi di mare e di cose lontane.

★ **I versi.** — Tito Marrone pubblica un volume di *Liriche* presso la Tip. Innocenzo Artero di Roma; Adolfo Jacobacci (Mario dei Prati) intitola *Arabeschi* una raccolta di poesie edite dalla Società editrice Dante Alighieri di Roma; Ernesto Gellona, un adolescente, sceglie da una più larga fioritura le sue *Prime Rose* (Genova, Stab. Tip. del Successo); Giuseppe Macaria stampa un'*Ode al Suicida* presso la Società editrice meridionale di Napoli; e finalmente Pietro Ermanno Serena ci dà in dodici sonetti altrettante impressioni veneziane. Sono intitolate *L'Estuario* ed edite dalla Libreria S. Rosen di Venezia.

★ **Una nuova rivista** — La *Tribuna* di Roma e la *Stampa* di Torino intraprendono la pubblicazione di una nuova rivista, intitolata *La Donna*, che deriva dalla francese *Foemina* e ha con lei uguaglianza di formato e di intendimenti. Come *Foemina*, *La Donna* non sarà un giornale femminista, ma femminile, e studierà le molteplici manifestazioni dell'attività, e dell'intellettualità mulicbri, senza trascurarne i segreti di bellezza e d'eleganza. Questo primo numero, oltre ad una poesia di Ada Negri intitolata « La Casa del Roveto Ardente », contiene una rivista drammatica femminile, un autografo della duchessa d'Aosta, un articolo sulle eroine russe, un resoconto sulla mostra delle bambole a Genova e la pagina della moda. Numerose fotografie e incisioni migliorano l'elegante rivista.

★ **Ermenegildo Pistelli** ha pubblicato nella nitida veste che gli hanno dato gli editori Alfani e Venturi, l'applauditissima lettura che egli tenne nella Sala di Orsanmichele sull'ultimo Canto della *Divina Commedia* e della quale facemmo a suo tempo cenno in queste colonne. È il Canto di Maria e l'occasione a pubblicarlo, a vincere cioè la sua natural ritrosia, è stato un avvenimento, alla cui letizia partecipa vivamente anche il *Marzocco*, le nozze della gentile figliuola di Gerolamo Vitelli, signorina Maria, col professore Luigi Schiaparelli.

BIBLIOGRAFIE

FRANCESCO PUCCINOTTI. *Scritti inediti con notizia biografica e critica per cura di* G. ZACCAGNINI E C. LAGOMAGGIORE. Urbino, Melchiorre Arduini edit., 1904.

Francesco Puccinotti, nato in Urbino il 1794, morto a Siena il 1872, avendo raggiunti i più alti onori e una fama non peritura, dopo una vita lungamente agitata da traversie, difficoltà, dolori d'ogni specie, fu, come molti sanno, il più illustre scienziato di medicina dei tempi suoi, della quale scrisse una storia, che pur oggi conserva pregio grandissimo. Ma il forte ingegno, proclive specialmente alla speculazione filosofica, non gli permise di chiudersi entro i confini, siano pur larghi, di una sola scienza; sì che egli non brevemente si occupò di filosofia appunto e di storia e di letteratura in vari lavori, che per la maggior parte pubblicò egli stesso, per altra parte rimasero inediti. Questi pubblicano ora, insieme con una breve scelta di lettere e alcuni *pensieri*, i signori Zaccagnini e Lagomaggiore, premettendovi un ampio e compiuto studio sull'illustre scienziato. Ma del Puccinotti uomo di scienza non è qui luogo di parlare; al letterato non possiamo prestare più importanza che abbia e che egli stesso riconoscesse di avere. Riflessioni spesso originali sono — chi potrebbe negare? — e nelle *Lettere guelfe* e nei frammenti di *Saggi relativi alla storia della filosofia italiana* e nei vari *Pensieri*; ma non bastano a dar nome di letterato al loro autore. Con ciò non diciamo che questa pubblicazione sia inutile, ché sulla utilità e inutilità di molte cose non è facile sentenziare. Certo è però che noi crediamo alla maggiore utilità d'una pubblicazione integra dell'epistolario, che lumeggerà non meno che lo scienziato e il letterato, l'uomo nel suo vero carattere, il quale è ben degno d'esser ricordato come pura gloria italiana. Per questo la *notizia biografica* dei signori Zaccagnini e Lagomaggiore merita di per se stessa ogni lode. T. O.

ALBERTO RÒNDANI. *Origine della famiglia Rondanini.* Parma, R. Deputazione di Storia Patria editr., 1904.

Piccolo studio chiama l'A. il suo, diretto a dar notizie sur un capitano di guerra, Rondanino dei Ròndani, che il proprio nome impose a uno dei figli, perpetuando così il cognome *Rondanini* a un ramo disceso dalla famiglia Ròndani, di cui troviamo cenno storico prima forse del dugento. Non diremo noi che sia un gran studio, ma tale che per il garbo dell'esposizione e le digressioni di cui l'A. rinfranca le ricerche, le quali potrebbero altrimenti sembrar troppo particolari, riesce di non noiosa e non inutile lettura. Per quel che riguarda i Ròndani e i Rondanini, ricorderemo che i primi furono e si mantennero in Parma; mentre il ramo dei Rondanini, discesi dal ricordato capitano, che militò in Romagna al soldo di Filippo Maria Visconti e si stabilì in Faenza, diede nobili discendenti, tra cui un cardinale, e si spense in Roma nell'inizio del sec. XIX. Sul capitano di guerra Rondanino poco sa dire l'A., ma può correggere una errata tradizione, che gli attribuisce il vanto di aver concorso alla vittoria sulla Gran Compagnia del conte Lando, alle Scalelle su l'Appennino, in quel di Faenza, nel 1358 e di aver fatto prigioniero il conte stesso; mentre invece il Rondanino partecipò all'altro combattimento, avvenuto nello stesso luogo, ma nel 1425, contro la compagnia di Niccolò Piccinino, ottenendo prigione il celebre capitano. T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti e 9 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

IL MARZOCCO

Anche per il 1905 rimangono immutate le condizioni di abbonamento:

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Per la pubblicità rivolgersi all'Amministrazione del **Marzocco** *- Firenze - e al Sig. Ettore Cicognani - Via Pompeo Litta, 8 - Milano.*

I signori associati, ai quali l'abbonamento è scaduto col 31 Dicembre 1904, sono pregati di rinnovarlo senza indugio, per evitare spiacevoli disguidi o la sospensione nell'invio del giornale.

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli **abbonati nuovi** *sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome, indirizzo e ricevono gli arretrati dal 1° di Gennaio.*

Ai **nostri uffici** *(Via S. Egidio 16) si ricevono abbonamenti nei giorni feriali dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18: nei festivi dalle 10 alle 12.*

ANNO X, N. 2. 8 Gennaio 1905. Firenze.

SOMMARIO

Per la resurrezione di Ercolano.

Io non sono archeologo; ed appunto come non archeologo ho avuto l'onore di annunziare per il primo in Italia la possibilità e forse la certezza d'un prossimo risveglio della coscienza nazionale in favore di Ercolano. La ragione dell'annunzio dato da un profano, merita di essere un poco studiata e compresa. Ercolano, come tutte le città ancora sepolte sotto il suolo d'Italia, attende piú che l'archeologo che ne classifichi i monumenti, l'artista che ne abbia la visione ancor prima che essa sia esumata. Pompei, innanzi che apparissero le sue case, le sue strade, i suoi templi, era certamente stata veduta dal poeta, al quale il solo aspetto di qualche rudere sparso tra le rive del Sarno e del mare, dinanzi alla montagna sterminatrice, era bastato a dare il presentimento dello spettacolo che oggidí ci riempie di entusiasmo e di meraviglia. Come oggi Ercolano, e Cuma, ed Elea e Sibari e tante altre città del Tirreno e dello Ionio, Pompei era già viva dinanzi alla immaginazione degli artisti; e quando riapparve, se gli archeologi ebbero occasione di disputarsi una nuova preda per le loro disquisizioni, gli artisti si allietarono di aver ritrovato e riconosciuto ciò che ad essi era già noto, nel sogno.

Pompei infatti, non è quella che gli archeologi descrivono e comentano, col loro linguaggio arido e vano: essa è una visione di rovine e di morte fra due cose meravigliosamente vive, il Vesuvio minaccioso e fumante e il mare luminoso e sonoro, che giunge fin quasi a toccare le sue case vuote e le sue vie deserte con le onde di cui il riso innumerevole va da un lato verso i monti sorrentini dove abita la beatitudine e dall'altro verso i boschi e i laghi e gli antri dove abitò la Sibilla. Chiude in fondo la scena la classica isola di Capri, con la sua forma architettonica circondata da un mare azzurro e musicale. Mentre tanta vita, dalla vicina penisola, dal Vulcano vicino e dal vicino mare canta intorno a Pompei, la città è muta e deserta. Le sue botteghe, le sue case, il suo foro, la sua basilica non piú aperti all'abitazione, al traffico e alla preghiera sono guardati dagli uomini novelli come cose estranee e poi abbandonati. Un fremito di vera vita sembra dare ai suoi edifici soltanto l'alba quando li colora d'una luce rosea e il tramonto quando li adorna d'un riflesso d'oro. La notte la città dorme sotto il tremolio delle stelle. Senza la scena straordinaria che si svolge da ogni lato intorno a Pompei, lo spettacolo della città dissepolta avrebbe un assai lieve interesse e una povera significazione.

Cosí anche Ercolano, nelle poche case e nel teatro sinora scoperti, non è oggi nulla e non sarebbe nulla quando i nuovi scavi fossero iniziati, senza il paragone fra la sua morte e la vita della montagna che ancora la minaccia, senza il contrasto fra il suo silenzio e il suono e l'urlo del mare che la circonda. Un fiume di vita pieno di voli e di fiori, di canti e di splendori circonda la sua immobilità. Quando si scende trenta metri sotterra, nel buio dei suoi cunicoli, per mettere il piede sulla scena dove ancora par di udire il ritmo della antica tragedia, si ha la visione di ciò che avvenne nella notte terribile dominata dalla forza della natura. Dal cratere della montagna giunse un fiume di acqua bollente il quale, mescolato a cenere e a lapillo, coprí tutte le cose, penetrò in tutti gli spazi vuoti. Il fiume fangoso ha qui pietrificate le sue onde e leggiamo in ogni luogo le vicende del suo cammino impetuoso e irresistibile. Nel teatro una maschera tragica abbandonata, galleggiò per un poco alla superficie liquida, poi essendo stata riempita dalle onde ogni cavità, la maschera rimase aderente al soffitto, e se ne vede ancora la chiara impronta alla luce delle fiaccole, in quel silenzio interrotto soltanto dal cadere ritmico di goccie d'acqua dalle volte oscure. Nel punto opposto alla scena appare in fondo un bagliore, una luce che somiglia da lungi a quella della luna. Giunti dove ella ci attira ci troviamo dinanzi ad un gran pozzo che sembra un'enorme gola aperta nel cielo, la quale serva alla respirazione della città sepolta. L'interno del pozzo ampio e profondo è decorato di licheni, di muschi, di stalattiti e di una grande varietà di incrostazioni che si colorano alla luce che piove dall'alto; ma fra tutti i colori domina il verde in tutti i riflessi della luce e in tutti i misteri dell'ombra, in una ricchezza di toni fusi in una sinfonia intensa e possente.

Quando, dai cunicoli del teatro ercolanense e dal chiarore che cola entro il suo pozzo, si ritorna alla piena luce del sole, noi pensiamo: e come può concepirsi un teatro greco destinato a sorgere nella gloria del sole, al cospetto d'una montagna e del mare, entro una cosí penosa oscurità? E come si potrebbe immaginare e tollerare che gli scavi di Ercolano si proseguissero col sistema dei cunicoli, che renderebbero la città antica simile alle catacombe dei cristiani? Lo scopo d'uno scavo, secondo il nuovo spirito dei nostri tempi, è di rendere le cose sepolte alla loro nativa armonia con la natura circostante. Le catacombe furono scavate sotterra e destinate a vivere nel mistero dell'ombra. Le antiche città del Tirreno e dello Ionio nacquero sotto la luce del cielo e dinanzi al riso del mare e debbono essere rese, benché morte, alla gioia che le circondava nel loro passato lontano. Il metodo dei cunicoli fu escogitato da archeologi e per soli scopi archeologici. Si scavava sotterra imitando il lavoro delle talpe; gli oggetti trovati erano inventariati e descritti e poi erano collocati in un museo. La città antica moriva una seconda volta. La ragione dell'annunzio da me dato è nata dunque dal desiderio in me vivo e invincibile di vedere le antiche creazioni dell'arte e della vita rese alla loro nativa armonia. Gli archeologi faranno poi quello che crederanno; tutti gli studi, i cataloghi, le monografie che vorranno. Noi aspetteremo soltanto che le cose sepolte si sveglino, che la visione delle cose morte all'esistenza quotidiana si integri con quella della vita che le circonda nel cielo, nei monti e nel mare.

I lavori di scavo che spero presto saranno iniziati a Ercolano, devono avere principalmente per iscopo di rimettere gli edifici antichi alla luce del sole. La qual cosa, se non è possibile per tutto l'insieme delle costruzioni sepolte, poiché sarebbe assurdo abbattere Resina, si può certamente fare in quasi una metà della città antica, su cui posano non case né palazzi, ma soltanto campi seminati a vigna e qualche raro agrumeto. Al piú, iniziati gli scavi e veduta la loro straordinaria importanza, si potrà espropriare qualche casa in vicinanza della zona libera.

Avremmo in tal modo a brevissima distanza da Napoli, una seconda Pompei assai piú importante della prima, che non contiene neanche la centesima parte dei tesori d'arte che il denso strato di fango vulcanico ha qui conservato intatti per la gioia degli uomini futuri. Chi abbia visitato la villa ercolanense dei Pisoni, sa in quanto breve spazio fossero accumulati i tesori di scultura che formano la maggior ricchezza del museo di Napoli; chi conosce la casa d'Argo sa che in due o tre sale furono trovati il *Fauno ebbro*, l'*Ermete in riposo* e la famosa collezione dei papiri, e chi conosce il teatro sa che sotto un solo arco furono trovate le *Danzatrici* che sono nel Museo di Napoli e una infinità di statue di marmo e di bronzo che furono spedite in Austria e in Polonia. Ora la villa dei Pisoni è stata scoperta appena a metà; e della casa d'Argo non è forse conosciuta se non una terza parte; e non possiamo credere che in ville cosí ricche nelle parti scavate, sia povertà nelle parti non ancora dissepolte. Ora noi abbiamo la certezza che, come in ciò che non ancora conosciamo di questi edifizi nessuno è mai penetrato a frugare e a saccheggiare, cosí la maggior parte delle case, dei templi, delle terme di Ercolano è giunta a noi, sotto il grave lenzuolo vulcanico, ancora immune da furti e da saccheggi.

Le statue d'Ercolano! Quante ancora saranno? e quanti i papiri che contengono capolavori ignoti della poesia antica? Sono questi i fiori viventi della rovina che la terra ci nasconde; sono questi i germi d'una primavera meravigliosa che il duro strato vulcanico ancora contende alla ammirazione degli uomini. Che cosa è questa ressa di archeologi e di speculatori stranieri intorno ad Ercolano? Tempo è che parlino i poeti e dicano con linguaggio irresistibile quale è in questo momento il dovere del popolo italiano e dello Stato. Le statue che dormono sotterra attendono da secoli d'essere rimesse alla luce del sole, attendono che gli uomini novelli confermino ad esse il loro diritto alla vita immortale. Non ingordo o ambizioso affaccendarsi di stranieri noi vogliamo intorno alle opere create dal genio padre di nostra gente, non l'arida e vacua classificazione degli archeologi o degli eruditi; ma il lavoro amoroso ed ispirato dei figli che cerchino nel grande passato le vie percorse dalla loro antica anima nel mondo.

Per queste ragioni Ercolano, Cuma, Pesto, Elea e le altre città tirrene ove nacque la nostra civiltà e dove rifulse la nostra gloria, debbono essere da noi dissepolte e rivivere, per arricchire la nostra stessa vita. Troppo a lungo è durato l'oblio, troppo lungamente il presente ci ha chiusi nel breve cerchio dei suoi incanti. Gli stranieri vogliono ora un'altra volta discendere in Italia a portarci via le nostre statue, i nostri vasi e le collane che adornarono le donne greche approdate in riva al nostro mare. Il Capo dello Stato, il Governo, gli Istituti, i cittadini, tutti insomma tra noi dovrebbero contribuire con ogni mezzo a conservare l'Italia all'Italia, affinché non un raggio della luce che illuminò il mondo si spenga o vada a splendere inutilmente in terra straniera.

Angelo Conti.

Un poeta dell'amore e del silenzio.

(ADOLFO DE BOSIS)

Adolfo De Bosis non può non richiamare alla nostra mente il ricordo di Shelley. Qualche particella dell'anima del grande inglese, la cui morte fu cosí in armonia con le aspirazioni del suo pensiero vaste e profonde come quel mare nella cui immensità egli effuse il suo spirito, s'agita nelle piú intime fibre del poeta italiano, solitario adoratore della sua Musa e schivo di ogni volgarità letteraria. Il volume di *Liriche* che egli ha recentemente adornato, con la stessa magnificenza di vesti, della quale abbellí quel suo *Convito* che fu l'incarnazione di un magnifico sogno di esteta, va per le mani di pochi amici soltanto, ed è sacro al Silenzio ed all'Amore: due divinità che nacquero gemelle e che vivono spesso della medesima vita. Né è possibile che sia altrimenti, quando l'anima trabocca d'ardore per tutto ciò che la natura ha intessuto di misteriosa bellezza intorno a noi, o per tutto ciò che gli uomini hanno espresso di piú dolce o di piú alto dal loro cuore. Perciò la lirica di Adolfo De Bosis, l'eco quasi dei sentimenti ch'egli ha mormorato a se stesso dinanzi all'immensità del mare, o al mistero impenetrabile della terra, tra il rimpianto di un'illusione svanita e il fervore per una speranza che gli sorge magnifica dal cuore, non è che raramente personale o, per esser piú propri, egoistica: essa si accende sempre di un entusiasmo per gli altri, ai quali, nel cuor suo, egli vorrebbe comunicare la propria fede. E ne avrebbe il diritto. Come Shelley, egli potrebbe rivolgere alla grande Madre le medesime ardenti parole di lui: « Madre di questo impenetrabile mondo, sii propizia al mio solenne canto; perché io ti ho sempre amato ed ho amato te sola: ho spiato la tua ombra e le oscure tue orme, ed il mio cuore è sempre fisso sulla profondità dei tuoi profondi misteri. » Quei misteri ha spiato anch'egli, ma ha porte, vinte, le mani ed ha rinunziato a penetrarli, convinto come è che questa smania che pur ha preso tanti uomini non è che un insano morbo. Meglio tornare ad ammirare e ad amare tutte le cose, dopo averle guardate con occhi semplici, e con animo non piú inquieto. E meglio è augurare che dal seno della adusta genitrice non sorga piú una schiatta che si dilani, che non s'innalzino piú mani ladre a rapirle i suoi piú cari doni, ma che torni fra tutti gli uomini ad assidersi « umano » l'Amore. E invece che tormentare l'animo a penetrar « quest'enorme mister dell'universo » meglio celebrare tutte le forze vive e fresche degli uomini che s'affaticano in un'opera di affratellamento e di redenzione, che prepareranno la nuova primavera tra la cui festività echeggierà il nuovo canto.

Questa in complesso la grande aspirazione significata dal volume del De Bosis, che reca, come è naturale, il segno di una profonda tristezza, solo a tratti interrotta dalla gioia, quando si fa piú viva in lui l'immagine del suo sogno di bontà e di pace: mentre ordinariamente egli sente il contrasto, l'eterno contrasto, fra le asprezze del presente e il rapimento di un sogno troppo vasto e troppo bello; e questo contrasto è pure significato dal modo della sua espressione. Noi sentiamo, non di rado, nei suoi versi tutta la fatica di chi si affanna a perseguire, tra l'intrico dei lacci coi quali l'oggi impaccia il suo andare verso una meta splendida e lontana, l'idea che gli è balenata, ma che egli non può afferrar sicuramente: onde il cercar fra molte altre che gli si affollano dinanzi e che scemano la vivezza di quelle o di quella che è la piú significativa. Cosí molti dei suoi inni diventano troppo lunghi, pieni come sono di ciò che molte volte è accessorio, non necessario. Potrei addur le prove di questa non dirò mancanza, ma necessità delle poesie del De Bosis, ma riescirei troppo lungo. M'accontenterò di un solo esempio, che tolgo da quel bell'inno *Ai Convalescenti*. Ebbene, il poeta ha invitato i suoi fratelli malati, a rifare il cammino per il mondo, guardando la natura con altri occhi:

> Guardiamo intorno con novi
> occhi tutte le cose.
> Come son belle le rose
> che crescono sopra i rovi!
>
> Come chiara si disperde
> l'acqua da le fontane!
> Come dolce e umido il verde
> de le praterie lontane!
>
> Come il giardino è giocondo
> e di canzoni e di voli....
> E noi soli, nel vasto mondo,
> saremo tristi, noi soli?

Certo noi comprendiamo che l'animo del poeta è mutato dinanzi alle cose; noi l'indoviniamo. Ma è egli riuscito a comunicarci la sua impressione? Il senso di bellezza che egli ha scoperto nelle rose che crescono sopra i rovi, è stato in lui intenso; ma egli non ha trovato altro modo di significazione che un'esclamazione comune che non riesce in una *nuova maniera* a commuovere l'animo del lettore. E noi comprendiamo come sieno sentite quelle parole con le quali egli chiude la sua breve dedica *a li amici e a la Poesia*. « Non ci giudicare - dice egli a la Poesia - dalle offerte caduche le quali recammo a' tuoi altari.... ma sí dalla acerbità del nostro desiderio e dal nostro rammarico. » E cosí dev'essere, nei poeti travagliati da un sogno di bellezza ardente di una inestinguibile fiamma. Ad ogni modo questo volume è uno dei piú significativi documenti di un'anima che sente profondamente il contrasto fra ciò che sta per tramontare e ciò che si matura nella nuova coscienza. È un libro che non invano ricercheranno coloro che vorranno comprendere lo stato dell'anima poetica italiana agli albori del secolo XX. Essi comprenderanno come in questo bel libro di *Liriche* si possa passare da un sonetto che ha ricordi letterari della maniera del dolce stil nuovo, fino alle libere strofe del canto *A un macchinista* in cui ferve tutto l'anima di un poeta, nato nella libera America e non avvinto da alcuna tradizione letteraria.

G. S. Gargàno.

Oppressa dal sonno.

(NOVELLA)

È notte. Varca (1) la bambinaia, una fanciulla di circa tredici anni, dondola la culla, canterellando in modo che la si sente appena:

> Ninna-nanna, ninna-nanna,
> Ti canterò la nanna....

Davanti all'immagine della Madonna è accesa una lampadina di color verde; e da un angolo all'altro della stanza è stesa una corda, che tiene appese le pezze del bambino e un grosso paio di calzoni neri. La lampadina proietta sul palco una larga macchia verde, e le pezze ed i calzoni allungano le loro ombre sulla stufa, sulla culla, su Varca....; macchia e ombre che quasi prendon vita, allorché il lume oscilla, spostandosi come mosse dal vento. L'aria è soffocante: vi si sente l'odore degli *ssci* (2) e la bottega del calzolaio.

Il bambino piange piange. È diventato rauco che non ne può piú, ma pure continua a gridare, e chi sa quando si cheterà. Intanto Varca ha sonno. Le si chiudono gli occhi e la testa si regge appena sul collo indolenzito; è impotente a muovere le palpebre e le labbra, ed ha la sensazione come se la faccia le sia diventata di legno e la testa piccola quanto un capo di spillo.

— Ninna-nanna, ninna-nannina, — essa canticchia: — ti farò la bella pappina.

Dentro la stufa si fa sentire un grillo, mentre dietro la porta, nella camera attigua, il calzolaio e l'apprendista Attanasio russano.... Il cigolio della culla, la cantilena stessa di Varca, tutto l'insieme forma una musica notturna, che concilia il sonno, e che piace tanto di sentire quando si può andare a letto. Qui invece essa stizzisce Varca e l'opprime; Varca, che ha sonno e non deve dormire. Guai se si addormentasse! i padroni la picchierebbero di santa ragione.

La fiammella del lumino oscilla, e la macchia verde e le ombre si muovono: esse impressionando gli occhi immobili e socchiusi di Varca, si perdono in vaghi sogni nel suo cervello mezzo addormentato. Le par di vedere nel cielo delle nuvole oscure, che si rincorrono e gridano come fa il bambino. Poi le nuvole scompaiono, portate da un soffio di vento, e si offre invece allo sguardo di Varca una strada larga tutta ricoperta di fanghiglia, e su essa una fila di carri e uomini con una bisaccia sulle spalle: vi scorge vagolare delle ombre indefinite, e di qua e di là stendersi dei boschi tra una nebbia fredda e greve. Ma ecco ad un tratto vede gli uomini dalle bisacce e le ombre cadere in mezzo alla fanghiglia. Ella domanda: perché questo? — Sente rispondersi: « per dormire, per dormire. » E pare che un sonno profondo li prenda tutti; tutti dormono saporitamente, mentre sul filo del telegrafo stanno corvi e gazze che schiamazzano, come fa il bimbo, e cercano di svegliarli.

— Nanna-ninna-nanna, ti canterò la nanna...., — riprende Varca e subito dopo le pare di trovarsi dentro la sua isba oscura, soffocante, dove disteso sul pavimento si dimena suo padre defunto, Efim Stepanov. Essa non lo vede propriamente, ma lo sente contorcersi dal dolore e gemere, perché gli si è « scatenata l'ernia », come egli soleva dire. Il dolore è cosí forte che non può pronunciare una parola; solo tira in dentro l'aria, e sbatte i denti, come il rullo del tamburo:

— Bu-bu-bu-brr....

La madre Pelagheia è corsa al palazzo dei padroni per dire che Efim muore. È già via da un pezzo e sarebbe tempo che tornasse. Varca giace sulla stufa, non dorme e ode il padre che fa « bu-bu. » Ma ecco una carrozza fermarsi alla porta dell'isba. I padroni hanno mandato un giovane medico, venuto loro dalla città a far visita. Il dottore entra nell'isba: non lo vede per il buio, ma si sente che tossisce e fa scricchiolare la porta.

— Accendete un lume, — egli dice.

— Bu-bu-brr.... — risponde Efim.

Pelagheia si precipita verso la stufa in cerca di fiammiferi e d'un rottame di tegola. Passa un minuto in silenzio. Il dottore, che intanto ha frugato nelle tasche, accende il suo fiammifero.

— Un momento, signor dottore, — dice Pelagheia, slanciandosi fuori dell'isba, e, dopo poco, rientra con la candela.

Efim ha le guance rosse, gli occhi lucenti e lo sguardo stranamente fisso sul dottore come per penetrare nell'animo suo.

(1) È la variante in senso dispregiativo del nome russo di persona *Varia*.

(2) Chiamasi cosí un minestrone russo a base di cavoli, di uso comune nel popolo.

— Via, che cosa ti viene in mente? — dice il dottore, chinandosi verso di lui. — Ah, vedo! L'hai da molto?

— Come? È venuta l'ora mia, eccellenza.... Mi resta poco da vivere....

— Non dire sciocchezze.... Ti guariremo!

— Come vuole Lei, eccellenza, e La ringrazio tanto: ma mi capisco bene io. C'è poco da fare, quando la morte è arrivata....

Il dottore lavora per circa un quarto d'ora intorno ad Efim; poi si alza e dice:

— Non posso farci niente.... Devi andare all'ospedale, dove ti faranno l'operazione. Va' subito.... assolutamente. È un po' tardi veramente; perché nell'ospedale ora dormono tutti. Ma non vuol dire, ti darò un biglietto io. Intendi?

— Ma, signor dottore, come andarci? — dice Pelagheia. — Non abbiamo un cavallo.

— Non importa: pregherò i padroni, ed essi ti daranno il cavallo.

Il dottore se ne va, la candela si spegne e si sente di nuovo « bu-bu-brr ».... Mezz'ora dopo qualcuno si ferma presso l'isba. È il barroccino mandato dai signori per andare all'ospedale. Efim si prepara e parte....

Viene il mattino, un bello e limpido mattino. Pelagheia non è a casa: è andata all'ospedale per sapere che cosa fa Efim. Si sente piangere un bambino, e a Varca par di udire qualcuno che canta con la sua stessa voce.

— Ninna-nanna, ninna-nanna; ti canterò la nanna....

Pelagheia torna; si fa il segno della croce e esclama:

— Gliel'hanno ridotta la notte, e al mattino ha reso l'anima a Dio.... Dio l'abbia in gloria, e sia pace eterna.... Dicono che era troppo tardi.... Bisognava prima....

Varca va nel bosco e piange; ma ad un tratto qualcuno la picchia sulla nuca con tanta forza, che essa batte la fronte contro una betulla. Fa per alzare gli occhi.... e si vede davanti il padrone, il calzolaio.

— Che cosa fai, schifosa? — le dice. — Il bimbo piange e tu dormi?

E lí una forte tirata d'orecchi. Ella si scuote, spinge la culla e riprende la sua cantilena. Ma la macchia verde e le ombre dei calzoni e delle pezze oscillando la fissano e non tardano a impadronirsi di nuovo del suo cervello. Essa rivede la strada coperta di fanghiglia, gli uomini dalle bisacce, le ombre che si sono coricate e dormono profondamente. Guardandoli, Varca non può tenersi dal dormire; vorrebbe tanto coricarsi, ma la madre Pelagheia le si accosta e la sollecita. Si affrettano di andare ambedue in città a trovare servizio.

— La carità, per l'amore di Dio! — dice la madre, volgendosi a quelli che incontra. — Fate la carità, buoni signori!

— Dà qui il bambino! — le risponde una voce conosciuta.

— Dà qui il bambino! — insiste la medesima voce, già rabbiosa e ruvida. — Dormi, canaglia?

Varca si scuote e, guardandosi intorno, capisce di che cosa si tratta. Niente strada, né Pelagheia, né viandanti: in mezzo alla stanza sta invece la padrona, venuta per allattare il suo bambino. La grassa padrona, dalle larghe spalle, porge il seno al bambino e lo racqueta, e nel frattempo Varca in piedi la guarda ed aspetta che ella abbia finito. Fuori della finestra l'aria diventa azzurra: le ombre e la macchia verde sul palco impallidiscono sensibilmente: sta per spuntare il giorno.

— Tieni! — dice la padrona, richiudendosi la camicia sul petto — non smette di piangere! Sarà il malocchio!

Varca prende il bambino, lo posa nella culla e ricomincia a dondolarla. La macchia verde e le ombre svaniscono a poco a poco, e niente piú le entra in testa a turbare il cervello. Però resta tal quale il desiderio di dormire, irresistibile! Varca appoggia la testa sulla sponda della culla e dimenandola si agita con tutto il corpo per padroneggiare il sonno; ma gli occhi le si chiudono e la testa si rifà pesante.

— Varca, accendi la stufa! — dice la voce del padrone dietro la porta.

Ciò vuol dire che è tempo di alzarsi e di cominciare a lavorare. Varca lascia la culla e corre nel deposito a prender la legna. Lo fa con piacere, perché quando si corre e si cammina, non si ha piú sonno come quando si sta seduti. Essa porta la legna, ravviva la stufa e avverte che il viso che le era diventato come di legno si distende, e i pensieri si schiariscono.

— Varca, metti il samovar! — comanda la padrona.

Varca rompe i pezzetti di legna, ha appena il tempo di accenderli e di caricarne il samovar, che si sente un nuovo comando:

— Varca, pulisci le calosce al padrone!

Essa si mette per terra a pulire le calosce e fantastica che delizia sarebbe ficcare la testa dentro una caloscia grande e profonda per schiacciarvi dentro un sonnellino... Ad un tratto la caloscia cresce, si gonfia, riempie di sé tutta la stanza; ma ecco che le cade di mano la spazzola, e Varca si riscuote tosto e sgrana gli occhi, sforzandosi di guardare in modo che gli oggetti non crescano e non le si muovano nel campo visivo.

— Varca, lava fuori le scale, che è una vergogna farle trovare dagli avventori cosí!

Varca pulisce le scale, riordina le stanze, poi accende l'altra stufa e corre nella bottega. C'è tanto lavoro; non ha un minuto libero.

Ma niente è cosí penoso, come lo stare in cucina davanti alla tavola e sbucciare le patate. La testa si piega verso la tavola, le patate ballano davanti agli occhi, il coltello le cade dalle mani; mentre lí a due passi sta la grassa padrona, con le maniche rimboccate, tutta stizzita, e parla a voce alta da intronare gli orecchi. È pure un tormento il dover servire a tavola, lavare, cucire. Ci sono dei momenti che Varca vorrebbe, senza badare a niente, gettarsi in terra e dormire.

Il giorno passa e, venuta la sera, Varca vede dalla finestra che si fa buio; sente un'oppressione alle tempie e la testa diventarle di legno, e ride, senza sapere perché. L'oscurità le carezza gli occhi, che le si chiudono e promettono fra poco un profondo sonno. Quella sera dai padroni vi sono delle visite.

— Varca, pronto il samovar! — grida la padrona.

Il samovar è troppo piccolo per poter dare il thè a tutti in una volta: bisogna fare non meno di cinque preparazioni; e dato il thè Varca resta un'ora intera al suo posto, fisa verso gli ospiti in attesa di comandi.

— Varca, va' a comprare tre bottiglie di birra!

E Varca via di corsa, studiando il passo piú che può per scacciare il sonno.

— Varca, va' per l'acquavite! Varca, dà il cavaturaccioli! Varca, pulisci l'aringa!

Alla fine, come Dio vuole, gli ospiti se ne vanno, i lumi si spengono, i padroni vanno a dormire, e l'ultimo ordine è:

— Varca, bada a cullare il bimbo!

Nella stufa stride il grillo; la macchia verde sul palco e le ombre dei calzoni e delle pezze vanno di nuovo agli occhi semiaperti di Varca, e oscillando le mettono il sonno nella testa. Essa riprende intanto la cantilena:

— Ninna-nanna, ninna-nanna; ti canterò la nanna....

E il bambino a piangere e gridare a piú non posso. Varca rivede la strada fangosa, gli uomini dalle bisacce, Pelagheia, il padre Efim; tutto vede e tutti riconosce, solo non sa comprendere in quel dormiveglia qual forza mai la tiene legata mani e piedi, opprimendola e proibendole di vivere. Alla fine stanca morta, concentra tutte le sue energie, aguzza lo sguardo lassú nella macchia verde che ammicca, tende l'orecchio al grido che viene dalla culla.... ed eccolo qua il suo nemico; ha trovato chi non la fa vivere; il bambino, il bambino....

Essa ride. Si meraviglia di se stessa per aver tanto stentato a capire una sciocchezza simile. La macchia verde, le ombre, il grillo, le pare ridano a loro volta e si meraviglino.

Una tetra allucinazione s'impadronisce di Varca. La fanciulla si leva da sedere e ridendo forte e con gli occhi immobili, si mette a andare su e giú per la camera. Le balena e la rallegra il pensiero che può tosto liberarsi dal bambino, che la lega mani e piedi.... Ucciderlo e poi dormire, dormire, dormire....

Ridendo e fissando col dito minaccioso la macchia verde, Varca s'avvicina furtivamente alla culla, si china sul bambino e.... dopo di averlo strozzato, si sdraia per terra ridendo dalla gioia di poter dormire. Ed eccola che già dorme profondamente come morta....

Anton Cekov.
(trad. dal russo di Mirah).

Un alfabeto parigino.

« Silhouettes » di L. S. Henraux.

Ho sotto gli occhi un libro senza parole o quasi: un libro delizioso per i moltissimi che sono stanchi di nero su bianco, di elzeviri e di bodoniani. Le pubblicazioni di questo genere dovranno farsi sempre piú frequenti, se pur si vorrà scongiurare lo sciopero generale dei lettori, che pende sospeso come una perenne minaccia sul capo innocente degli editori di tutti i paesi. Della cosí detta crisi del libro si è discusso molto: anzi, per una di quelle leggiadre contradizioni che accompagnano spesso le vicende della vita contemporanea, sulla questione si sono rovesciati fiumi d'inchiostro; vi è fiorita attorno un'intera letteratura. Proprio cosí: molto si è scritto e molto si è stampato per deplorare che si scrivesse troppo e troppo si stampasse, mentre era facile constatare che si leggeva sempre meno. E cioè per cercare le origini di un preteso guaio, provvisoriamente, si è fatto di tutto per aumentarne le proporzioni. Il procedimento non poteva essere piú illogico. Il buon senso avrebbe consigliato invece di cercare qualche ameno succedaneo alla lettura: un equivalente che riposasse gli occhi e coltivasse il cervello con quel minimo sforzo, che dal bagaglio teorico dell'economia politica si è infiltrato nelle piú diverse e pratiche manifestazioni della vita. Qualcuno, piú intelligente, ha posto bene il problema, ed ha pensato: chi non vuol leggere, vorrà forse « guardare »; proviamo dunque a farlo « guardare. » E le pubblicazioni illustrate sono fioccate: la carta americana è diventata d'uso comune: il testo è andato scomparendo nel dilagare delle illustrazioni. La biblioteca d'arte ha dato il buon esempio: tante righe di testo, tante pagine di illustrazioni, sembra il motto degli editori avveduti che conoscono il pubblico e il loro mestiere. Ma dalla biblioteca d'arte, dove impera la fotografia, il sistema potrà muovere a trovare felici applicazioni in altri campi dello scibile umano. Il disegno, anzi il segno può sostituire utilmente la parola, il carattere, la stampa. L'avvenire è molto piú per i disegnatori che per gli scrittori.

Non piú tardi di una settimana fa, uno dei primi editori d'Italia, uno di quelli che respingono sistematicamente almeno dieci manoscritti al giorno, mi domandava con mal celata ansietà: dove si potrebbero trovare dei bravi disegnatori? E certamente non mi avrebbe mai domandato: dove si possono trovare dei bravi scrittori? Come per un vero e proprio fenomeno d'involuzione eccoci risospinti verso i segni ideografici: dalla *linotype* al pennellino del cinese. Una matita intelligente ed arguta può trattare gli argomenti piú svariati: piú e meglio della penna. Ogni questione sociale e politica, ogni fatto della vita fisica, intellettuale, morale può diventare per suo mezzo opera di critica e d'arte. Anche d'arte: ma la critica scritta o parlata che diventa opera d'arte è un fenomeno *cosí raro*! Quando i disegnatori avranno completamente sgominato gli scrittori, tutta la letteratura diventerà divertente. Provatevi ad immaginare una polemica grafica, e ditemi se non sarà piú gustosa dell'articolo del sig. A. con obbligatoria risposta del sig. B., controreplica del sig. A., e seconda risposta del sig. B.! Pensate ad una critica grafica d'arte moderna, come già in Francia è praticata largamente, e sostenetemi sul serio che preferite gli studi dei concorrenti al premio di Venezia, coi minuti elenchi di scuole e di derivazioni, di qualità e di difetti, di colori e di luci! E fermiamoci alla critica. Ché, volendo, si potrebbe lanciare qualche ipotesi ardita perfino nel campo del romanzo e della novella. Le storielline senza parole che formano la delizia degli assidui del *New-York Herald* della domenica, dei *Fliegende Blätter*, dei volumi che le compagnie ferroviarie offrono come diversivo in Francia all'ozio forzato dei viaggiatori, racchiudono un germe che darà forse frutti non attesi nell'avvenire.

Nella critica — intesa nel senso piú lato della parola — i bei frutti sono già maturi. Per convincersene basterebbe aver sott'occhio la pubblicazione a cui ho alluso piú su e che s'intitola semplicemente *Silhouettes*. L'alfabeto di Lucien Henraux, un giovane che comincia oggi e promette molto, ha un grande significato appunto perché è di un esordiente. Se l'alfabeto portasse la firma illustre di Forain o di Caran d'Ache o anche semplicemente quella di Sem, di Gerbault, di Henriot o di altro disegnatore navigato, avrebbe per la tesi un'importanza molto minore. Per intendere il valore speciale del segno, bisogna ragionare cosí. Supponiamo che domani un bravo giovanotto si metta in testa di scriverci un volume di tipi e costumi parigini: un giovanotto, dico, alle sue prime armi letterarie. Si può giurare che sull'argomento piú divertente forse della vita contemporanea riuscirà a comporre un libro noioso. Non basta: a traverso la sua prosa, i tipi e i costumi molto probabilmente diventerebbero irriconoscibili per la grandissima maggioranza dei lettori. Descrivere qualche cosa e tenerla al buio sono sinonimi. Come la facoltà di riuscire veramente rappresentativo nella descrizione è rarissima dote dello scrittore, cosí è rarissima dote del lettore quella di ricavare dalla descrizione un'imagine per ogni verso perfetta. E torniamo all'alfabeto di Henraux; un parigino nelle cui vene scorre anche sangue italiano. Io non dirò che tutte le ventiquattro figurine corrispondenti alle ventiquattro lettere dell'alfabeto sieno egualmente significative. Ma certo anche le meno felici sono di gran lunga preferibili a mediocri pezzi di prosa sullo stesso argomento. E nemmeno mi proverò a descrivere queste *Silhouettes*, per non ricadere appunto nel difetto che ho lamentato qualche riga piú su. Sfogliando queste pagine, dove il segno largo e sicuro è ravvivato da una leggera e sapiente policromia, mi pareva proprio di aver davanti agli occhi l'*a. b. c.* della vita parigina, dal classico cocchiere al non meno classico cameriere di caffè, dalla balia opulenta che ciondola per il Lussemburgo alla smilza modista che batte i tacchi, affrettatamente, sul marciapiede di *rue de la Paix*, dalla suora di carità alquanto amara e scontrosa al bonario ed espansivo *sergent de ville*, dallo *tzigane*, fiammeggiante accessorio dei ritrovi di lusso, al *voyou* sempre presente nelle vie piú povere e nei quartieri piú loschi. Qualche aspetto della gran vita parigina si rivela dunque, con sincerità e con efficacia di rappresentazione, nei pochi fogli dell'alfabeto di Henraux. Per ottenere lo stesso resultato un provetto giornalista di acuto ingegno che ha conservato l'incognito, camuffandosi per l'occasione da signorina russa, ha scritto or non è molto *Le journal de Sonia:* un volume di oltre trecento pagine. Orbene, fra le trecento pagine del giornalista provetto e i ventiquattro fogli del disegnatore esordiente, a me sembra che questi riescano ben piú profittevoli ed interessanti di quelle altre. Eppure l'anonimo giornalista non maneggia la penna con valentía minore di quella che nel maneggiare la matita possiede il disegnatore. *El difeto xe nel manego* direbbe un veneziano: torto del manico, che finiscé in una penna, invece che in una matita....

Gaio.

Faleria Argiva.

(Civita Castellana).

Da Civita Castellana, dove mi hanno sbalzato le vicende della mia vita errante, io ho fatto, in una di queste limpide mattine, una deliziosa passeggiata verso la Faleri romana.

Il cielo ha, in questo inverno latino, dolcissime velature di turchese e d'opale e la natura severa e malinconica vi dice parole ampie di pensiero: frequenti burroni squarciano l'ondulazione bionda delle stoppie, dove una mandra di puledri galoppa, la criniera al vento; una tomba etrusca vaneggia a quando a quando dalle viscere del tufo e il mite occhio del giovenco che sporge da un muro le gran corna lunate par che serbi lo stupore dei primi Pelasgi i quali abitarono queste caverne e ruppero il seno vergine di questa terra ferace. Non si ode che il grido del carradore che eccita i lenti buoi e lo strido d'uno stormo di allodole che balza dalle stoppie. Alle spalle il monte sacro ad Apollo sorge come una grand'isola da un velo bianchiccio di brume.

Summe deum, sancti custos Soractis Apollo....

Si cammina in mezzo alle memorie. Ed ecco le mura di Faleri torreggiare nel cielo pallido, sopra la campagna solitaria, con una malinconia di fortezza abbandonata; ancora superbe nel loro bel tufo dorato dal sole di quindici secoli, ancor resistenti all'assalto prepotente della vegetazione che le investe da ogni parte del loro ampio giro. Ma l'anfiteatro già ricco di marmi è sepolto, nella calda stagione, sotto un mare gialleggiante di pannocchie, un'aia si spiana dove si apriva il fôro e l'aratro passa dove sorgevan le terme: nella chiesa scoperchiata dei Cosmati, che erge tuttora l'eleganza de' suoi capitelli, starnazzano le galline e grufola nello strame il maiale.

Qua e là, fra l'erbe e i roveti, s'affaccia qualche informe rudero che ha resistito al piccone normanno e alla falce del tempo. Ma non resisterà ancora a lungo all'assedio ostinato delle piante e delle alluvioni: l'edera si avvinghia alle pietre, le scalza, copre la conquista col suo oscuro manto compatto, i rovi pendono dalle torri quadrate come viscidi groppi di serpi. Su tutto spira una calma divina.

Eppure tra quei ruderi che serviranno presto a rizzar dei muri di confine, in quell'altipiano che è già una bellezza, sostarono e trovarono rifugio quei fieri etruschi di Faleria, quando, dopo cinque secoli di antagonismo e di guerre, interrotte da tregue e riaccese da ribellioni, Roma, per mano dei consoli M. Torquato e Q. Lutazio, ebbe soggiogata finalmente e rasa al suolo l'aborrita rivale. Spento l'astro d'Etruria, rotte le mura, inabissata la patria, nel tripudio insolente della gente romulea, non rimase ai profughi falisci altro conforto che visitare i verdi clivi natii e i sacri torrenti e la rude ara Giunonia e le tombe dei padri.

Un sepolcreto cadente, tra Faleri e Civita Castellana, mostra appunto la via per la quale quelle ombre desolate vagavano pei sonanti dirupi. Basta che l'aratro morda un po' piú addentro le zolle per mettere a nudo un'ara o un ipogeo, un vaso istoriato o un'armilla, eppure tutta questa gran campagna che avvolge Civita con la sua malinconia dolce e solenne aspetta ancora — a due ore da Roma e nel cuore dell'Italia — il colpo del piccone governativo e la ricerca studiosa dell'erudito.

Non c'è uno in questa città che ha tutte le sue case scavate sotto come topaie per serbare in fresco il vino ed i cocomeri, non c'è uno che scavi di proposito per rintracciare nelle viscere del suolo e nelle caverne — serbanti ancora le tracce dei primi abitatori dell'epoca della pietra e del bronzo — le origini della nostra infanzia latina nelle sue parentele prossime colle varie tribú italiche e nei rapporti etnografici coi popoli orientali e mediterranei. Non c'è uno che s'innamori di ricercare qualche orma di quella civiltà Pelasgica che in Faleria, piú che altrove, impresse un'orma profonda e fece di lei un popolo potente e sapiente, distinto dagli altri nei costumi e nei riti, nella saggezza del diritto e negli splendori dell'arte. Talora, tagliando una trincea per le viti, viene a galla da una tomba squarciata un fiotto di chincaglieria d'oro, di terraglia, di bronzo, che l'incettatore vorace strappa di mano al contadino per pochi baiocchi e trafuga. Quel tanto che lo Stato esplorò e poté accaparrare degli avanzi di due tempi e della vasta necropoli, emigrò a Roma e costituí la collezione falisca nel museo di Villa Giulia — opera sudata dell'on. Bernabei —; ma il forestiere o lo studioso, a cui pigliasse l'estro malinconico di venire qui, in questa culla umana, per chiedere ai luoghi che parlano piú e meglio dei libri le incerte pagine della piú grande storia del mondo, qui in quest'antichissima Faleria Argiva Pelasgica Etrusca Ciscimina, capitale del regno Falisco, fabbricata da Aleso figlio di Agamennone.

— ....Halesus,
A quo se dicta terra Phalisca putat

imparammo un giorno da Ovidio — il malinconico visitatore non troverebbe per illuminarlo né un'anfora, né un frammento di statua fittile, né il piú meschino cammeo, né un pezzo architettonico di quel celebre delubro di Giunone Curite ch'era il piú bello e il piú vasto di tutta l'Etruria, né un barlume dell'antica gloria, né la larva d'un museo.

Neppure il nome.

Ma io spero nel tranvai belga, il quale — a quanto promettono le trattative ben avviate da un'amministrazione liberale — porterà presto da Roma qualche tedesco o qualche inglese che griderà ai quattro venti quest'altra vergogna nostra: una città romana, con quindici secoli di storia sepolti sotto una coltre di terra e d'oblio, messa all'asta per pochi baiocchi e dissodata come un pezzo di landa selvaggia, e quella Faleria, nemica giurata e congiurata coi Fidenati e coi Vejenti del nome romano, la capitale d'una di quelle formidabili confederazioni etrusche sul cui debellamento si eresse la potenza della Repubblica, ridotta ormai ad un mercato di cereali, d'ortaggi e di frutta, albergo d'innumerevoli quadrupedi cornuti e orecchiuti, i quali contendono ai cristiani e agli eretici il possesso e il dominio delle case e delle vie.

Il cielo mi guardi da ogni ombra di sarcasmo: il granturco, i cavoli, le vacche sono elementi di benessere troppo preziosi per la vita d'un popolo e i Civitonici faranno benissimo a rendere sempre piú agevoli e rapide le comunicazioni coll'Urbe per trasformare il loro paese, fecondo di tanti prodotti vegetali e minerali, in un centro di lavoro agricolo e industriale. Ma faranno anche bene a persuadersi che alla prosperità e alla fortuna dei moderni Falisci, cui scorre ancora nelle vene qualche stilla del sangue di Tindaro, non bastano e non debbon bastare le superbe zucche né le robuste vaccine, ma è d'uopo ch'essi attingano un elemento piú alto di vita da questa eredità del passato.

Tutto questo sembra abbia ben compreso quel sindaco giovanilmente audace e battagliero che regge le sorti di Civita e s'affanna per vincere il sonno torpido de' suoi concittadini con la luce della sua mente aperta e coll'impulso della sua attività agitatrice, perché all'antica madre sia reso il nome glorioso di Faleria e perché almeno i doppioni — se non tutta la magnifica raccolta dei ricordi etruschi strappati alle sue viscere e deposti nel museo nazionale — siano restituiti alla loro sede naturale. Cosí, con due ore di tranvia dalla Capitale e con una deliziosa scampagnata, il forestiere e lo studioso troverebbe a Civita una fonte di ricordi, tra i piú remoti segni del nostro passato, parlanti colla viva eloquenza dei luoghi.

Perché bisogna venir qui su questi scogli trincerati dalla natura, spaccati da profondi burroni, lambiti dal Treja superbo, a cavaliere di vie corse da tutte le stragi, battute da tutte le guerre, da quelle che condussero gli eserciti di Roma alla conquista del mondo fino a quelle che ci hanno dato la patria, per farsi capaci come un pugno di asiatici venturieri abbia potuto contrastare per cinque secoli di accanite contese alla potenza di Roma.

Spoleto.

Giulio Bechi.

MARGINALIA

* **La lettura pubblica di Dante** in Or San Michele si è iniziata giovedí scorso con la bella lettura del padre Semeria sulla vita e i tempi di Dante e continuerà fino al 23 di marzo, quando Francesco Torraca parlerà dei precursori della *Divina Commedia*. Le altre conferenze intermedie si aggireranno tutte sulla esposizione delle opere minori dell'Alighieri. Pio Rajna ed Alessandro D'Ancona, fra gli altri, parleranno da maestri l'uno del *De Vulgari Eloquentia*, l'altro del *De Monarchia*. Sarà una serie di letture questa certamente assai interessante per gli studiosi, ma non forse di molto gradimento per il gran pubblico, il quale può commuoversi per l'arte sovrana dell'Alighieri, ma non sappiamo quanto per tutta la scolastica che è in molte sue opere. Noi ci aspettavamo, per esempio, quest'anno una lettura ampia di tutta la *Vita Nuova* e non sarebbe stato cattivo divisamento. Nell'aprile poi, inaugurandosi con un discorso di Isidoro del Lungo la nuova sede della Società Dantesca nel Palagio dell'Arte della Lana, s'inizierà la seconda serie di letture della *Divina Commedia*, tenuta col solito sistema già usato per la prima, che suscitò pure non ingiuste critiche delle quali pareva che la Società volesse tener conto. Si pubblicano intanto i nomi dei cinque lettori dei primi canti dell'*Inferno*, coi quali si esaurirà il compito del 1905. Ed anche questo pezzetto d'*Inferno* che rimarrà a mezz'aria non ci sembra la piú felice delle trovate....

* **Mentre il ministro Orlando va a Napoli,** dove oggi, domenica 8 gennaio deve inaugurare le nuove collezioni del Museo di S. Martino, ci viene fatto di pensare che proprio a Napoli si trova quella sciaguratissima Pinacoteca, di cui si è parlato tanto qualche settimana fa. Noi non abbiamo l'onore di appartenere al consiglio privato del ministro: ma se l'avessimo, vorremmo incitarlo a dare una capatina al primo piano del Museo per constatare *de visu* gli effetti dell'ultimo riordinamento. È vero che per le questioni d'arte, anche urgentissime, c'è sempre tempo: ma è pur vero che l'inerzia assoluta delle autorità, cominciando dal Direttore generale e dipendenti, a proposito di quella disgraziata raccolta, finirà col meravigliare e commuovere anche gli scettici piú induriti. Della commissione centrale o degli *undici*, dopo la nomina, non si sono avute notizie che per intravedere un dissidio, del resto facilmente prevedibile, con altro consesso centrale, la Giunta superiore di Belle Arti. Ed ancora, che si sappia, quella Commissione non è costituita. Ammettiamo volentieri che il Ministro non abbia speciale competenza per decidere ogni controversia tecnica che possa nascere dalla questione della Pinacoteca: ma non possiamo ammettere che gli manchino mezzi per farsi un criterio del suo vero stato, con un'ispezione diretta. E appunto dell'ispezione attendiamo i resultati....

* **« L'Opinione geografica. »** — Una nuova rivista di geografia ha iniziato le sue pubblicazioni in Firenze. Il numero di saggio è uscito in dicembre, e gli altri seguiranno alla fine di ogni mese, regolarmente. La dirige, con intenzioni pratiche e moderne il prof. Pietro Sensini. Egli non vuole che la sua rivista divenga « un magazzino di svariate cognizioni apparentemente geografiche, e molto meno l'*impluvium* di più o meno noiosi stillicidii di bolza e rancida erudizione. » *L'Opinione geografica*, partendo dal principio che la geografia ha un contenuto proprio, esaminerà, senz'alcuna prevenzione personale, tutta la produzione geografica, e l'accetterà o la rifiuterà, secondo che i principî fondamentali da cui la *Rivista* è ispirata saranno o no rispettati. Il primo numero contiene un articolo su « l'insegnamento empirico e l'insegnamento razionale della geografia », uno studio sul suolo e la storia ne' libri e negli scrittori contemporanei, alcune eccellenti recensioni di manuali e di monografie geografiche. È inutile sciupio di parole fare in questo caso i soliti augurii di prammatica. Una rivista di geografia merita ben altro che parole in un paese, come il nostro, dove l'ignoranza geografica è diventata addirittura scandalosa. Dicono che prima del '48 i Gesuiti insegnassero agli scolaretti del regno di Napoli come qualmente Genova fosse una città di Francia. Allora c'era la frode interessata degli insegnanti, oggi c'è l'incuria sintomatica degli scolari, che, col balordo confusionismo che permette anche a studenti di liceo d'ignorare il nome della capitale d'Inghilterra, sembrano voler manifestare la loro profondissima e beatissima indifferenza intorno a ciò che avviene, è avvenuto ed avverrà nel mondo. Né v'è soltanto da deplorare l'ignoranza: vi sono anche certe abitudini di nomenclatura, che costituiscono uno dei peggiori ostacoli al miglioramento della nostra coltura geografica. Il Sensini accenna, fra le questioni che *L'Opinione geografica* esaminerà, l'uso promiscuo dell'articolo maschile e femminile per i nomi di fiumi terminanti in *a* (*il* Volga e *la* Loira), il falso uso di *alto* e *basso* per la parte settentrionale e meridionale di una regione, quello di *destra* e *sinistra* per i monti, le strade, le piazze (comunissimo è parlar di destra e sinistra a proposito di chiese, di palazzi, di monumenti) « come se i monti, le strade e le piazze fossero esseri viventi o oggetti e fenomeni dotati di movimento proprio. » Ci piace nei redattori dell'*Opinione geografica* il desiderio di trattar le opinioni generali, ma vorremmo che trattassero prima di tutte la più generale e la più importante di tutte, quella che essi ammettono come già risoluta ed enunciano assiomaticamente nel programma. *L'Opinione geografica* « sorge proclamando la *Geografia dei Geografi* non degli storici né dei fisici né dei naturalisti. » Questo appunto è il primo cómpito di una rivista scientifica: dichiarare e dimostrare qual'è il contenuto specifico della scienza che le dà materia, non foss'altro quand'è o sembra controverso. Affermarne l'esistenza non basta.

* **Bordighera e Santa Margherita.** — Nel Natale e Capo d'Anno dell'*Illustrazione Italiana* Edmondo De Amicis pubblica due articoli: uno su Bordighera e uno su Santa Margherita. Santa Margherita è per il De Amicis il paese della pace e della rigogliosa vita primitiva; e il Vittorio Emanuele, il Mazzini, il Cavour e il Colombo piantati sui piedistalli delle piazze ariose e in cospetto del mare, gli pare che siano andati lì per riposar lo spirito, come i molti tedeschi e inglesi che scarrozzano sulle vie di Portofino e di Rapallo. Anche il lavoro gli si presenta in un aspetto che rimove l'idea della fatica, le donne che fanno il merletto col tombolo, le paranzelle graziosamente dondolanti al vento, i monti vestiti d'uliveti e le botteghe silenziose pare che parlino di riposo, di sogno, di dolce far niente. Bordighera sembra invece al De Amicis un paradiso di signori, una beata serenità di bellezza che sarebbe capace di far dimenticare che ci sono miserie e dolori nel mondo, se l'occhio non incontrasse, a quando a quando, lo sguardo fisso e triste di un vecchio paralitico raggomitolato nella sua carrozzella, e se i treni lussuosi di Montecarlo affollati di gaudenti e d'avventurieri non passassero a volo sull'azzurro del mare come uragani di male passioni, d'ebbrezze febbrili e di pensieri di morte. La fortuna di Bordighera fu il romanzo del Ruffini: i primi inglesi che vi andarono a passare l'inverno avevano letto tutti il *Dottor Antonio* e vi cercavano la rifatta osteria del Mattone dove fu portata la dolce miss Lucy colla gamba rotta, come si cerca la supposta casa d'un'altra ben più famosa Lucia nel villaggio di Acquate. E di inglesi Bordighera rigurgita: gli esemplari più genuini del tipo fisico della razza, i più conformi alle figure convenzionali con cui i giornali illustrati allegri dei paesi latini sogliono rappresentare i Britanni viaggianti nei loro paesi, vi affluiscono; e la linea curva manca quasi completamente. Ma quegli uomini e quelle donne così angolose fanno un gran bene al paese; e il De Amicis descrive la loro vita semplice, operosa, e ricca di bontà. Egli finisce l'articolo con una nota triste, rievocando la figura di Manlio Garibaldi, il giovane dal viso aperto e gentile che andò per tre anni a svernare a Bordighera, in una villa sui colli, e che vi morì anelando alla vita, desiderando di vivere ancora per fare qualche cosa di utile e onorare il glorioso nome paterno.

* **Intorno a Sainte-Beuve.** — Il centenario comincia a diventare un brutto scherzo che i posteri fanno agli antenati, sotto il pretesto di onorarli. Si ha un po' di pietà per quelli che son morti sei o sette secoli fa, anche perché sul conto loro è più difficile trovar lettere inedite e documenti scandalosetti; ma su quelli d'un secolo fa ogni indiscrezione è lecita ed ogni malignità è tollerata. L'anima e la vita del Sainte-Beuve, per esempio, sono state rovistate e frugate in tutti i sensi, nell'occasione del centenario, e non v'è studioso o letterato francese che non si sia creduto in dovere di raccontar la sua. Da tutte queste belle feste Sainte-Beuve esce notevolmente diminuito, e se, la sua intelligenza rimane seducente, il suo carattere ha però messo a ben dura prova l'indulgenza dei biografi. Il Sainte-Beuve si divertì — o, forse, s'amareggiò — nel far continui *commérages* intorno ai suoi fratelli d'arte e di critica, ed ecco che i suoi biografi fanno *commérages* intorno a lui morto e per giunta lo rimproverano di aver fatto *commérages* intorno agli amici vivi. « Les commérages de Sainte-Beuve » è il titolo di un articolo di Emile Faguet apparso nel primo numero di gennaio della *Revue*. La materia è tolta dalla corrispondenza di Sainte-Beuve con « madame et monsieur Juste Olivier » che ha recentemente pubblicata Léon Séché, il più feroce propalatore di romanzi intimi del grande critico, in un bel volume di cui dà notizia Samuel Cornut ai lettori della *Revue Bleue*. Fu un idillio casto, forse l'unico idillio casto della vita di Sainte-Beuve questo con la signora, e, — in tal caso si può dir senza ironia — col signor Olivier, e il periodo di tempo che trascorse con loro a Lausanne fu uno dei più candidi e tranquilli nella sua vita. Gli rimase verso i cari amici della città, ove tenne il memorabile corso su Port-Royal, una devozione e una franchezza che gli permettevano di manifestare con ogni sincerità quei rancori e quelle antipatie letterarie e personali, che negli articoli e nei libri si dissimulavano sotto le parole cortesi e talvolta anche entusiastiche. Il Sainte-Beuve non ebbe sempre le stesse opinioni, e non sempre ebbe opinioni lusinghiere, di Lamartine, di Chateaubriand, di Victor Hugo, degli astri maggiori della sua generazione. Nell'articolo del Faguet questi giudizii *de la main gauche* — quasi sempre astiosi se non furiosi — sono catalogati con esattezza, e son messi in luce particolare quelli intorno a Victor Hugo, che durante una diecina d'anni fu cordialmente odiato dal Sainte-Beuve per ragioni di gusto e per ragioni di gonnella.

* **Le solite cattedre.** — Si tratta delle peregrinazioni dell'on. Giacomo Cortese, dai ministri che lo impongono alla Corte dei Conti che rifiuta ed alle università che non lo vogliono. È ben noto che il Cortese, straordinario all'Università di Padova, ove del resto non brillò per la sua assiduità, fu dall'on. Nasi, in base all'ormai immortale art. 69, promosso al grado di ordinario. Sembra ora che un altro decreto sia stato inviato alla Corte dei Conti, in seguito al quale l'on. Cortese verrebbe trasferito da Padova a Roma, ed in questa università insegnerebbe lessicografia e grammatica latina. È a notare che esiste già a Roma, come in alcune altre università italiane, una cattedra di grammatica greca e latina, la quale ha un significato pedagogico e scientifico che male si accorderebbe con quest'altro insegnamento fittizio. Si annunziò pure che la Facoltà di Roma, nel cui diritto è di interloquire sulle nomine e sui trasferimenti, non fu interrogata e che adunatasi sotto la presidenza dell'on. Credaro, ebbe ad esprimere un giudizio non molto benevolo su tutta questa faccenda. Forse è possibile ancora evitare con un saggio provvedimento le polemiche ed i pettegolezzi e salvare da quest'altro pericolo la serietà della scuola e il prestigio del potere centrale.

* **L'evoluzione del romanzo.** — Il centomillesimo articolo sull'evoluzione del romanzo è apparso nel numero di dicembre della *Jeune Champagne*. Henri Marsac traccia rapidamente la storia del romanzo, qualè egli la vede, da madame Cottin, che l'impregna di carattere romanzesco, a Chateaubriand che lo profuma d'idealismo, a Stendhal che lo affina nella psicologia, a Balzac che lo immerge nel realismo, a Zola che lo affonda nel naturalismo. Il Marsac non vede che *caos* nelle odierne tendenze del romanzo, e crede che soprattutto due malattie gli nuocciano: la grossolanità ignobile e la sentimentalità sdolcinata. Spariti questi difetti, gli altri se n'andrebbero da sé (come si vede, secondo il Marsac esiste *il* romanzo, un individuo vivente di vita sua, che soffre le sue malattie e può far le sue cure), e rimarrebbe il romanzo del secolo XX, con le qualità riassuntive del romanzo del secolo XIX. « Il romanzo perfetto, quale noi lo possiamo concepire dopo un secolo di sforzi, deve offrirci il romanzesco della Cottin, di Chateâubriand, della Staël; l'acume d'osservazione di Balzac; il sentimento della Sand, l'analisi di Stendhal, lo stile di Flaubert, l'evidenza descrittiva di Zola, e, all'occasione, quelle altre qualità che si posson trovare in altri buoni romanzieri. » Quanti giovani di belle speranze resisteranno alla tentazione di eseguir la ricetta?

* **Federico Mistral.** — Il premio Nobel rivolge ora l'attenzione dei francesi su Federico Mistral, il vecchio poeta dal fascino possente, dalla vita operosa, lieta, dignitosissima. Il nome del Mistral era stato proposto all'unanimità dall'Accademia di Stoccolma il primo anno del premio Nobel; ma Gaston Paris dichiarò che gli sembrava opportuno che l'Accademia francese avesse fra i premiati un suo rappresentante; e però invece del Mistral fu scelto Sully-Prudhomme. Così almeno assicura Paolo Souchon esaltando nel *Mercure de France* l'opera del trovatore provenzale. Su quest'opera corrono ancora in Francia molte idee false, molti giudizi ristretti e avventati: pochi ne valutano al giusto il grande significato letterario e l'innegabile influsso. I francesi si ostinano a confondere il Mistral colla folla turbolenta dei felibri, e non vedono di quanto egli la sorpassi. Agli occhi degli stranieri invece dalla morte di Victor Hugo in poi egli appare come il rappresentante più elevato della poesia francese. Nato nel piccolo villaggio di Bouches du Rhône, Federico Mistral non l'ha mai abbandonato, ispirandosi al suo mare e al suo sole, all'anima del suo paese e ai fiori dei suoi prati, per scrivere *Mireio* e *Calendal*, *Les Isclo d'or*, *Nerto*, la *Rèino Jano* e il *Poema del Rodano*. In *Mireio* il Mistral descrive la donna provenzale bella e ardente; in *Calendal*, l'uomo che il sole, l'orizzonte libero del mare e il sangue antico della razza hanno reso forte e ardito, capace delle imprese più ardue e dei lavori più umili; *Isole d'oro* e il *Poema del Rodano* sono un inno alla terra nativa; *Nerto*, una novella provenzale in versi, e la *Regina Giovanna* una tragedia. Ma Mistral non riposa ancora. La sua florida vecchiezza è consacrata al libro delle *Memorie*, in cui egli narrerà i suoi ricordi di scrittore celebre e di campagnuolo provenzale, e disegnerà ritratti di uomini grandi e di grandi campagnuoli. L'amore appassionato della Provenza forma l'unità dell'opera del Mistral; e (secondo noi) spiega anche in parte perché essa non sia molto conosciuta né molto amata in Francia. L'amore della sua terra condusse il Mistral a scrivere nella lingua della sua terra, e le ammirabili pagine di prosa e poesia che egli ha composto non possono essere gustate senza studio della lingua provenzale. Il Mistral è un gran poeta, e per le sue opere, la sua vita, il suo pensiero, è una figura quasi unica in Europa: ma se, come dice il Rodenbach, egli è la poesia stessa col suo carattere di eternità, per i confini ristretti della lingua che adopera rimarrà sempre chiuso ai più nella sua espressione originale. È il destino dei poeti dialettali, per quanto grandi, e non ci sembra che Paul Souchon abbia ragione di dolersi tanto se i francesi non gustano né pregiano Mistral quanto egli vorrebbe.

* **L'arte applicata al Salon d'Automne.** — Le sezioni d'arte decorativa e d'architettura appaiono nell'insieme superiori alle altre nell'esposizione parigina di cui parlano, nell'*Art Décoratif*, Camille Mauclair e Roger De Félice. E anzitutto osserviamo che l'arte decorativa francese ha certamente riportata una vittoria, vincendo le esagerazioni dello stile *liberty*. I disegni di mobili e di bronzi, le legature di libri, i pettini, i lavori in ferro battuto che illustrano l'articolo di Roger De Félice si ispirano direttamente alla natura, senza deformarla stilizzandola. La moda del *modern style* in tutte le sue manifestazioni più eccentriche, più angolose, più contrarie alla natura, è finita. Rimane il desiderio di decorare artisticamente la casa, anzi di disegnare e fabbricare mobili, gioielli e ogni oggetto per uso domestico con gusto e intenti d'arte. Gli artisti vi si sono applicati con ardore, sostenuti e incoraggiati e diretti, in Francia, dai Salons e dai critici d'arte. I mobili esposti da un artista giovane, il Brandt, sono lodati dal De Félice, il quale però osserva che l'ornamentazione in ferro battuto è troppo adoperata e minaccia di sciupare la linea armoniosa e semplice tanto dei mobili quanto dei vasi esposti. I rami e le foglie in ferro battuto che inquadrano le nicchie, e gli ornamenti dei vasi sono superflui e spezzano la linea invece di farla valere. I porta-cenere, le maniglie, le chiavi sono molto migliori, e con un po' più di grazia nelle curve e di risolutezza nelle linee diventerebbero perfetti. Così in Francia il critico diventa l'amico e la guida dell'artista; i giornali d'arte servono veramente a incoraggiare le industrie e a migliorarne l'estetica, le opere decorative acquistano forza e bellezza e la decorazione diventa finalmente di fatto e non solo di nome, un'arte.

COMMENTI e FRAMMENTI

* Polemiche psicologiche.

È uscita testè l'ultima parte, la quinta, del magnifico manuale di Psicologia del Masci che più che per gli scolari delle scuole secondarie deve servire ai maestri, e può essere adoperato con frutto anche nelle scuole universitarie, come s'adopera da parecchio tempo il *Manuale di Logica* dello stesso autore. Io non solo non approvo l'aspra critica, che di questo manuale fece Benedetto Croce, ma tengo a dichiarare che a parer mio l'opera del Masci merita il più schietto acconsentimento proprio in quei punti che il Croce crede più vulnerabili. È vero che io appartengo alla *turba dei professori di Filosofia*, e certamente il Croce non mi conterà tra *quei pochi pei quali la filosofia è bisogno intimo dell'animo, è ansiosa ricerca di luce;* ma in ogni modo non mi avrà *tra i mestieranti e fabbricatori di titoli per concorsi*, e non vorrà farmi il torto di credermi mancante di quella *sincerità, che la nuova generazione deve prendere a cuore.* Ebbene, io gli dico con profonda convinzione che il concetto del *riflesso psichico*, da lui messo in burletta è uno dei più meditati, che tante volte anche io ho cercato d'illustrare, senza sapere nulla delle belle pagine del mio amico e del vocabolo nuovo e felice, che egli ha scelto per fissarlo. Io non so come il nostro Benedetto faccia il viso dell'arme al *riflesso psichico*, che è il solo modo di salvarsi dalle violente semplificazioni di quelli, che tutti i fatti psichici riducono alla rappresentazione o alla conoscenza, e di quelli per l'opposto che li assommano nella tendenza pratica o nel volere. Tra la psicologia intellettualista e la volontarista, che si disputano oggi il campo, non è certo un fuor d'opera il ritornare al concetto antico: essere il fatto psichico nella sua origine non una semplice rappresentazione, ma una rappresentazione accordata a tono o piacevole o doloroso, che suscita in tutto l'essere, che la prova, una irresistibile tendenza a conservarla o ad eliminarla. Quell'irritabilità, che ai più poveri organismi si deve concedere, è nel suo insieme percezione, sentimento e tendenza. Chiamatela *vergine genitrice* o quel che altro vogliate, resterà pur sempre l'embrione di ogni psichicità.

Il Masci distingue benissimo la psicologia dalle scienze normative come logica, etica ed estetica. Ed al Croce, che par che lo accusi di questa distinzione, potrebbe rispondere: rivolgetevi al Kant ed all'Herbart, che molto prima di me posero questa distinzione, e stabilirono che se la psicologia studia l'essere, la logica e l'etica, e per molti rispetti anche l'estetica, il dovere essere. Le due ricerche molte volte s'intrecciano, e sarebbe una pedanteria non accennare, quando occorra, i rapporti tra l'una e l'altra; ma ciò non importa che la psicologia non studii il pensare, il sentire e il volere nel loro svolgimento naturale, laddove la logica, l'estetica e l'etica determinano come tutte e tre queste funzioni debbano atteggiarsi perché si appongano al vero, al bello, al buono. L'amico Croce si provi a scrivere una psicologia senza tener conto di quelle distinzioni, e vedrà col fatto che il guazzabuglio della trattazione sua sarà ben più inestricabile di quel che a torto rimprovera al Masci.

E veniamo ai sentimenti estetici. Il Masci da quello schietto kantiano che è, scrive: « I sentimenti estetici sono eccitati dal libero ed armonico gioco delle due funzioni superiori della nostra attività rappresentativa, l'intelligenza e la fantasia, quella dà il motivo della creazione artistica, questa la compie. Nel fantasma che ne è il prodotto, l'idea, la sua qualità, la sua schematicità logica, cessa di essere oggetto della sola riflessione, ed obbliata nella forma, diventa, come forma, oggetto della contemplazione, diventa idolo della fantasia. » Ed il nostro critico gli dà sulla voce ammonendolo di avere confuse insieme due teorie inconciliabili, *quella del gioco e l'altra del rivestimento immaginativo di un concetto intellettuale*, e come se ciò non bastasse, avervi aggiunta una terza spiegazione, *quella della forma*. Di questa confusione il bravo Masci è affatto immune. Anche qui il filosofo, a cui s'inspira, è il Kant, che mette la sorgente di ogni dilettazione estetica nel libero gioco della fantasia e dell'intelletto; nella contemplazione di una forma, che svela come la traccia di una finalità, senza che l'intelletto nessuno scopo in special modo vi sappia scoprire. Il libero gioco della facoltà rappresentativa; l'accordo dell'intelletto con la fantasia, l'armonico giro della forma, non sono tre teorie diverse, ma tre aspetti, tre momenti, se vogliamo, d'una sola teoria. Ai quali momenti bisogna aggiungere un quarto. Il Croce a torto confonde la teoria dell'accordo tra fantasia e intelletto con quella del *rivestimento immaginativo*. Poiché il Kant ben distingue la bellezza libera, o della natura, dalla bellezza aderente, o dell'arte. E se in quest'ultima si può parlare in qualche modo di concetti e di rivestimento immaginativo, in quella di siffatta distinzione non è traccia, benché anche in essa come nell'altra c'è pur sempre l'accordo tra l'intelletto e la fantasia. Dunque ai tre momenti della teoria kantiana del bello dobbiamo aggiungere un quarto. L'insaziabilità non è del Masci, ma del padre stesso del criticismo, e si può ben dire che le teorie estetiche seguite alla kantiana, non sono se non l'accentuazione di uno solo degli svariati elementi della dottrina kantiana a scapito di tutti gli altri. Se al Masci questa mutilazione è parsa irragionevole, se è tornato alla fonte stessa delle teorie estetiche moderne per integrarle ed accordarle insieme, come erano al principio, merita non biasimo ma lode sincera. Ed io gliela dò intera e non temo di affermare che il Manuale di Psicologia, se forse è molto alto per il Liceo, è uno dei migliori che sieno apparsi da qualche tempo, e ben regge al paragone dei più riputati e nostrani e stranieri.

FELICE TOCCO.

(1) FILIPPO MASCI. *Elementi di filosofia per le scuole secondarie.* Vol. II. *Psicologia.* Napoli, Pierro editore, 1904.

* Per una proposta.

Mentre nel Belgio lo studioso può conseguire la laurea speciale di dottore in storia dell'arte, in Italia non può frequentare nemmeno un corso di disciplina che abbia relazione con la storia dell'arte. Le nostre Università non hanno cattedre per tali insegnamenti.

Questo singolare stato di cose, da gran tempo ragione di sorpresa per lo straniero che, ospite tra noi, s'interessa soltanto alla nostra arte, pare cominci ad essere preso in considerazione dall'Autorità nostra.

Non era davvero difficile considerare che, nello stesso modo nel quale era sembrato necessario lo studio dell'arte antica per la buona intelligenza della storia antica, così doveva apparire la convenienza di studiare l'arte medievale e moderna per aver piena notizia della storia medievale e moderna; le cattedre di archeologia, che esistono in tutte le facoltà di lettere d'Italia, aspettano, per necessità logica, quelle di storia dell'arte.

Facile, dunque, sembra debba essere stato l'osservare la lacuna: non meno meritorio tuttavia il proposito di rimediarvi. Con viva compiacenza leggiamo che il Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione nelle tornate ultime (16 novembre e 8 dicembre 1904) ha deciso quanto segue: « Il Consiglio accoglie la proposta che si estenda lo studio della storia dell'arte che ha dato buoni frutti nelle Università di Roma e di Bologna a quelle altre facoltà italiane ove tale insegnamento torni più opportuno in ragione delle speciali condizioni e quando si presentino gli uomini adatti all'ufficio » (*L'Università italiana.* Anno III, N. 19-20, p. 136).

Ecco dunque il principio di qualche cosa di buono. Saremo noi accusati di incontentabile irrequietezza se ci permettiamo qualche postilla anche a questa buona notizia?

Si tratta di un provvedimento (nell'augurio del Consiglio) non generale ma parziale: *per quelle facoltà ove l'insegnamento torni più opportuno in ragione di speciali condizioni*. Strana idea può parere quella di sottomettere l'importanza di una disciplina a criterii topografici. Che forse in medicina od in scienze naturali le cattedre variano secondo i luoghi, ed in una facoltà sembra opportuno insegnare l'anatomia, per esempio, ed in altra invece sembra inopportuno? Ad uno che studia lettere a Firenze è utile la storia dell'arte, non lo è invece a chi segue gli stessi studii, poniamo, a Padova?

Più oscuro ancora il periodo che segue: *quando si presentino uomini adatti all'ufficio*. Non solo dunque l'insegnamento dipende da i luoghi, sibbene anche dalle persone. Queste devono essere adatte all'ufficio: benissimo: ma chi le deve giudicare tali? Ecco un problema di non facile risoluzione in un paese in cui si tratta d'incominciare dagli inizii un insegnamento nuovo, del quale c'è a tutt'oggi un solo insegnante universitario ufficiale, (dopo la morte di Enrico Panzacchi) il Comm. Adolfo Venturi.

Di più questi uomini adatti all'ufficio devono *presentarsi*. A chi e come? Esiste, è vero, nella legge universitaria un mezzo per il quale lo studioso può, in certo modo, presentarsi come candidato all'insegnamento, ed è, questo mezzo, l'istituto della libera docenza.

A farlo apposta non fu mai tanto difficile come ora, da quando esiste la legge Casati, l'aspirare ad una libera docenza, in linea generale: venendo al caso speciale poi vediamo che lo stesso Consiglio Superiore che esprimeva il voto riferito sopra, proprio in quelle stesse sedute, rifiutava di prendere in considerazione una domanda di libera docenza in storia dell'arte in una delle Università del regno, perché in quella mancava l'insegnamento della materia! Ora, questa deliberazione è legale in quanto s'appoggia all'articolo 48 del Regolamento Generale Universitario: ma in tal caso come faranno a presentarsi gli uomini adatti?

L'unico modo di avere aspiranti competenti all'ufficio sarebbe l'incoraggiare il primo grado dell'insegnamento universitario che è oggi invece ostacolato in ogni modo.

Lasciamo da parte l'ostacolo finanziario, per il quale una libera docenza costa oggi almeno un migliaio di lire; si provveda almeno a rendere non irrisoria la facoltà che dà la legge con i mezzi consentiti dalla legge stessa.

A quel che pare, secondo gli ultimi deliberati del Consiglio Superiore, vige per la storia dell'arte il primo comma dell'art. 48 del Regolamento, questo: *La libera docenza è concessa.... per una determinata Università.... soltanto per gli insegnamenti che vi esistono a titolo pubblico.* In virtù di quel *vi*, non potrebbe concedere libere docenze in materia altra Università che quella di Roma. Avremmo quindi sanzionate in modo ufficiale non solo l'egemonia, ma la potestà dittatoriale assoluta di un solo cattedratico su di un'intera disciplina.

Viceversa poi per altre materie, come l'istologia microscopica, la batteriologia, l'odontojatria, la polizia medica, non vige il paragrafo di legge riportato sopra, sempre secondo i deliberati del Consiglio stesso, sibbene quest'altro che segue: *La libera docenza può però concedersi anche per parte delle materie insegnate a titolo pubblico, quando questa parte abbia già acquistato sufficiente autonomia ed importanza scientifica.*

Si riconosce dunque l'autonomia scientifica di tanti bellissimi insegnamenti e non quello della storia dell'arte? In quelli si può prendere l'insegnamento libero in tutte le Università del Regno, in quest'ultimo solo all'Università di Roma?

Come si concilia il voto emesso dal Consiglio in favore della storia dell'arte con gli impacci frapposti alla libera docenza?

La risposta verrà data certo da provvedimenti futuri del Consiglio stesso i quali renderanno pratica quella che ora non è che platonica aspirazione.

MARIO DA SIENA.

* Per una pubblicazione d'arte.

Ill.mo Sig. Direttore del *Marzocco*,

La lettera del Prof. Trabalza, pubblicata nel penultimo numero del *Marzocco*, ci spinge a fare una dichiarazione.

Da vario tempo noi andiamo preparando un libro non molto dissimile nella forma e nell'intento da quello che annunziano ora il Trabalza e l'Urbini. Tuttavia, non essendovi fra noi e i detti professori identità di criteri, per rimanere ciascuno nel proprio campo, esponiamo il nostro disegno.

Noi intendiamo di compilare un libro di lettura per i Licei e per le altre scuole secondarie, composto di luoghi scelti dagli scrittori più pregiati di ogni tempo, in modo che ognuno illustri o descriva un'opera importante dell'arte greca, latina e italiana, che verrebbe sempre riprodotta nel testo. L'opera consterà di due volumi, uno per l'arte greco-romana (Roberti), un altro per l'arte italiana (Crocioni).

Noi speriamo di conseguire così un duplice scopo: di far conoscere ai giovani, con letture gradevoli e proficue, i principali capolavori delle arti, con i relativi lati storici, bibliografici, aneddotici, e di abituarli e addestrarli a comprenderli e a descriverli.

Saremo grati alla Sua cortesia, se vorrà accogliere queste poche righe, necessarie a dar chiara notizia del nostro modesto lavoro, il quale, come che sia per riuscire, rimane indipendente da quello dei chiari professori Trabalza e Urbini; e se in alcun punto pare che gli corrisponda, ciò dà a noi tutti bella garanzia della bontà dell'idea.

Grati della pubblicazione, La riveriamo.

Prof. GIOVANNI CROCIONI.
Prof. GIOVANNI ROBERTI.

Reggio Emilia, 31 dicembre 1904.

★ **Luca Beltrami** per le nozze di Camillo Giussani e Gina Negri ha pubblicato in un elegantissimo fascicolo tutto ciò ch'egli ha avuto occasione di scrivere intorno al piviale di Ascoli Piceno, richiamando non invano l'attenzione della stampa e dei pubblici poteri sul fatto del trafugamento, pur troppo ancora involto nel più fitto mistero. Di più egli ha raccolto tutti gli scritti polemici ai quali detto occasione la sua critica ora severa ora finemente umoristica. Così ritroviamo tutto ciò che nel *Corriere della Sera*, nel *Giornale d'Italia* e nel *Marzocco* fu detto intorno al celebre piviale che ha ritrovato finalmente, per la generosa cortesia di Pierpont Morgan, la via del nostro paese.

★ **Il concorso drammatico nazionale** indetto dalla Sezione Arte e diretto dalla Famiglia Ambrosiana aveva chiamato in gara alcune centinaia di copioni. Dopo lunghe letture e minutissimo esame, la Giuria adunatasi a Milano nella scorsa settimana ha assegnato il premio principale ai due lavori *Faro spento*, di M. de Benedetti e *Anime doloranti* di G. d'Italia, aggiudicando al primo la medaglia del Re e L. 500, al secondo L. 500. Le medaglie d'oro del Municipio di Milano e della Famiglia Ambrosiana giudicate di pari grado furono rispettivamente assegnate a *1002*, (Fuori del nido) di G. Pagliara, e a *Frutti di Cenere* di Luigi di S. Giusto. La medaglia del ministero fu data al *Dramma degli umili* del signor Ribera. Furono proposti per la medaglia d'argento *Al mulino*, *Il re maligno*, *La Fine di Tartufo*, dei sigg. dott. Alberto Donini, Mario Lago, Francesco Caputi. *Per la morale*, pure proposta per la medaglia d'argento, fu ritirata dall'autore che volle serbare l'incognito. La giuria era composta del prof. Angiolini, già assessore del Municipio di Milano, di Giannino Antona-Traversi, di Sabatino Lopez, di Domenico Lanza, critico drammatico della *Stampa*, e del nostro direttore Adolfo Orvieto. Fu nominato relatore Domenico Lanza. Della relazione che esporrà i criteri generali seguiti dalla giuria e i particolari apprezzamenti che essa fece dei principali lavori, daremo largo cenno non appena ci sarà comunicata.

★ **Alessandro Chiappelli** pubblica presso il Lumachi di Firenze un interessante volume che egli intitola *Pagine d'antica arte fiorentina* e delle quali ci occuperemo di proposito prossimamente. Diamo per ora l'annunzio del libro e quello dei principali argomenti in esso trattati. Vi si parla di Cimabue di fronte alla critica moderna, dell'arte senese e dell'arte fiorentina di Masaccio e Filippino, della scultura fiorentina nel primo Rinascimento e di Filippo Brunelleschi scultore. Vi è riprodotto poi tutto lo studio concernente un probabile ritratto di Dante dipinto dall'Orcagna nel suo *Paradiso* e di cui il geniale e dotto autore dette notizia per la prima volta nelle nostre colonne.

★ **La Società italiana per la musica religiosa popolare** continua le sue pubblicazioni, iniziando la seconda serie con due fascicoli di *Canti di Natale*. Nel primo di essi si contengono due canti del M.° Gino Bellio su parole di Clemente Barbieri e di Giustino Bracci; nel secondo, un altro canto del Bellio stesso ed uno, polifonico, di un ignoto della fine del 500. L'edizione è nitida e di piccolo costo, come si conviene ad una pubblicazione veramente popolare.

★ **Un volume di « conferenze e commemorazioni »** composte per varie occasioni e in tempi diversi pubblica Salvatore Sacerdote presso gli editori S. Lattes e C. di Torino. Vi si parla fra altri argomenti, di Francesco De Sanctis di Giuseppe Mazzini nell'arte e nella letteratura, di Michele Coppino, di Felice Merlo e di Lodovico Gatti.

★ **Sul tema del Filottete Sofocleo** compone alcune variazioni poetiche Romolo Quaglino. Le stampa l'editore Remo Sandron di Palermo.

★ **Sull'incendio di Roma,** già attribuito alla malvagità di Nerone, e all'odio suo contro i cristiani si è sollevato recentemente una lunga polemica dovuta ad un libro di Carlo Pascal, di cui demmo a suo tempo notizie su queste colonne. Ambrogio Roviglio riprende ad esaminar la questione e con molte buone argomentazioni s'industria di dimostrar falsa l'ipotesi che l'incendio debba ascriversi ai cristiani, o che esso fosse dovuto al caso. Egli torna alla vecchia tradizione che l'attribuisce a Nerone. Ad ogni modo, egli ha cura di avvertire che ad una conclusione sicura non è da sperare che si possa giungere mai. L'opuscolo è intitolato *L'incendio di Roma e la persecuzione neroniana dei cristiani* ed è edito a Reggio Emilia dalla Tip. di S. Calderini.

★ **Su i fratelli Vardarelli,** una banda di briganti che infestarono il regno napoletano al principio del secolo scorso, gli storici non erano concordi. La narrazione del Colletta e quella del generale Riccardo Church differivano visibilmente. Ora Michele Tarasi, con l'aiuto di un ms. cosentino inedito, ha trovato modo di appurar meglio molti fatti. Le sue considerazioni assai importanti, già apparse nella *Rivista abruzzese*, sono pubblicate in un fascicolo, estratto da quel periodico.

★ **Un illustratore di Siena medioevale.** Il Sig. William Heywood pubblicherà prossimamente a Londra presso l'editore Methuen un'altr'opera sulla singolare ed interessante città. S'intitolerà *Palio and Ponte* e oltre che una descrizione del celebre giuoco si propone di formare anche un quadro degli *sports* dell'Italia centrale dall'età di Dante fino al XX secolo.

★ **Uno studio comparativo su due donne greche,** Fedra e Mirra, è quello che pubblica G. Altimari Menna a Cosenza presso la Tip. della Lotta. L'autore studia le due donne nella leggenda e poi nelle varie rappresentazioni che di esse fecero i principali poeti antichi e moderni.

★ **L'affresco dell'Arsenale di Mantova**, *la bella Madonna che taluni attribuiscono ad Andrea Mantegna e che presenta certo caratteri manteguesch*i, è stata ora fotografata per la prima volta dal Signor Giuseppe Lanzoni. Il valente studioso nonostante la situazione difficile e la luce assai sfavorevole, è riuscito a darci una riproduzione assai nitida ed accurata del magnifico affresco.

BIBLIOGRAFIE

GIOVANNI GORRINI. *L'Incendio della R. Biblioteca Nazionale di Torino.* Prefazione di P. Villari. Editori Renzo Streglio e C., Torino, 1905.

Il trarre occasione da questo libro per parlare della noncuranza, gretta parsimonia, incapacità e peggio che hanno insidiato e insidiano in parte tuttavia il nostro patrimonio d'arte e di coltura, sarebbe in questo giornale, che dedicò le sue forze migliori alla tutela appunto dei nostri monumenti e musei e biblioteche, di quanto infine costituisce il retaggio della gloria nostra più pura, ogni qual volta una occasione si è presentata, sia che si elevassero sospetti, sia che si divulgassero dolorose notizie, sia che si discutessero generici propositi o particolari, sarebbe un ripetere quel che le tante volte da persone autorevolissime è stato scritto: in questo giornale soprattutto, e in altri con tale nobile insistenza e con un consenso sempre più ampio della *pubblica opinione*, da farci sperare con sicurezza che la noncuranza e parsimonia e incapacità, cui sopra abbiamo accennato, vadano sempre più perdendo della loro forza negativa e distruttrice. Occorreranno a una compiuta vittoria altre dolorose esperienze, dopo quelle già provate? Non sappiamo; ma è certo che se una riflessione può in piccola parte confortarci della perdita dolorosa che procurò all'Italia l'incendio della Biblioteca Nazionale di Torino, è quella che lo slancio generoso e disinteressato di molti, per rendere meno grave il danno sofferto, ci dà prova che l'amore per il tesoro della nostra civiltà non è, come non pochi stranieri vorrebbero credere, troppo scarso oggi in Italia. Ci fa di questo persuasi anche il libro del Gorrini, scritto in italiano e in francese, e pubblicato a benefizio della Biblioteca di Torino in edizione di lusso, adorna di molte accurate incisioni, che son la più parte riproduzioni di miniature da alcuni tra i codici o perduti o guasti dall'incendio. In questo libro, oltre la narrazione del doloroso avvenimento e la relazione abbastanza compiuta e certo fin troppo evidente! del danno sofferto, sono riferiti tutti gli sforzi compiuti, le cure impiegate, le offerte fatte per mitigare, quanto più era possibile, il danno stesso. Il quale però resta grandissimo e per molta parte irreparabile e tale che non dovrebbe uscir di memoria a chi spetta di provvedere perché, nei limiti del possibile, simili disastri alla nostra coltura non abbiano più a ripetersi. T. O.

GIOVANNI BERTHELET. *Storia e rivelazioni sul conclave del 1903*. Torino, Casa Editr. Naz. Roux e Viarengo, 1904.

È un ottimo libro di cronistoria per il particolare avvenimento del conclave 1903, che portò alla elezione di Pio X. Di tal conclave si narrano, in questo libro, le prescrizioni imposte, le vicende interne, gli scrutini e le fazioni; la verità intorno al famoso e preteso *veto* dell'Austria; si danno i profili biografici di tutti i cardinali che vi presero parte, compilati con cura di esatte notizie e giudizi; si discorre del nuovo Papa, come nelle prime pagine si dà un rapido sguardo al precedente pontificato, perchè il lettore meglio si renda conto degli avvenimenti che susseguirono. Il Berthelet non è un semplice compilatore; ma, senza averne l'aria, molte cose chiarisce e altre spiega non ben note, spingendo molte volte l'occhio acutamente entro il complesso e talora intricato svolgersi dell'odierna vita vaticana, non sempre facile a capirsi da chi si affidi ai giornali e a vaghe dicerie. Il Berthelet, che appare in contatto con qualche alta autorità ecclesiastica, ha potuto spesso da buona fonte attingere notizie e giudizi, utili al suo libro, che riesce la miglior pubblicazione fatta sull'importante avvenimento. T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici ,, del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Per la pubblicità rivolgersi all'Amministrazione del Marzocco *- Firenze - e al Sig. Ettore Cicognani - Via Pompeo Litta, 8 - Milano.*

I signori associati, ai quali l'abbonamento è scaduto col 31 Dicembre 1904, sono pregati di rinnovarlo senza indugio, per evitare spiacevoli disguidi o la sospensione nell'invio del giornale.

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli **abbonati nuovi** *sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome, indirizzo e ricevono gli arretrati dal 1° di Gennaio.*

ANNO X, N. 3. 15 Gennaio 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

L'assunzione d'un eroe.

Assistiamo da qualche tempo allo svolgersi d'un fenomeno storico e psicologico di grande bellezza: l'assunzione d'un nuovo eroe nei cieli della patria. Quel nobile atto collettivo, che Tommaso Carlyle glorificava con ispirata parola, si compie oggi sotto i nostri occhi; anzi, conscii od inconscii lo compiamo noi tutti.

Il Carlyle sarebbe contento della nuova Italia: constaterebbe con gioia che ella possiede ed esercita ancora la facoltà che, per lui, è la piú alta in ogni uomo ed in ogni popolo: quella di riconoscere e di onorare i grandi; ciò che egli chiama *hero worship*, culto dell'eroico.

Quest'ammirazione trascendentale dei grandi — che si ritrova alle origini e nel corso d'ogni religione — tiene infatti del mistico, anche quando l'eroe assunto non sia tale in nulla. L'uomo ha una invincibile inclinazione a deificare se stesso nei suoi esemplari eccelsi: e, cosí facendo, in parte riconosce e in parte foggia alcuni modelli di perfezione umana ai quali poter poi aspirare con diuturna tensione di tutte le sue più nobili energie.

Dico che in parte li riconosce ed in parte li foggia; perché l'eroe, quale esce dall'anima adorante d'un popolo, non s'adegua mai alla nuda realità dell'individuo storico. Ma la trascende, come l'opera d'arte trascende la natura. Chi adora purifica, e chi purifica crea. E se la realtà è la radice dell'eroico; il sentimento, la fantasia, il desiderio degli uomini ne formano il fiore divino. Onde l'eroe tanto più grandeggia quanto più s'allontana dalla sua vita effimera; per rimpicciolirsi soltanto per poco quando nel corso dei secoli s'imbatta in una generazione di nani armati di microscopio, i quali s'affannino a ridurlo alla stregua della cosí detta verità storica, che viceversa poi non esiste, perché non è conoscibile. Ma anche le età critiche e storiche come la nostra, pur intendendo a diminuire gli eroi antichi, ne creano di nuovi. Giusta e magnifica vendetta della poesia, eterna nel genere umano.

Giosue Carducci, che in un momento oscuro ne vaticinava la fine imminente, deve ricredersi ora vedendo quello che accade proprio a lui. Quale opera di poesia più nobile di questa che ha per cantore un popolo e subietto di canto un poeta? La glorificazione del Carducci è un inno le cui strofe irrompono dal cuore d'Italia. Questo popolo che sa e sente d'essere stato davvero « vita del *suo* pensier », questo popolo che ha bisogno, anzi necessità di qualche cosa di grande da onorare, assume oggi il Carducci all'apoteosi eroica. Qualcheduno ha maliziosamente osservato che se il poeta delle odi barbare rituffasse nel calamaio la penna che sa le tempeste, il coro delle lodi tacerebbe d'un tratto, per rinnovarsi quello delle antiche malignazioni invidiose e delle critiche piene d'astio. È possibile: ma non importa. Naturale del resto che la glorificazione venga alla fine dell'opera. Il Leopardi si lamentava che venisse soltanto dopo la morte; vuol dire che dai suoi tempi c'è qualche progresso: il Manzoni, il Verdi, il Carducci lo provano. Il Manzoni è un vero eroe carlyliano, « l'eroe uomo di lettere »: Giuseppe Verdi, invece, che fu l'immediato predecessore del Carducci sugli altari d'Italia, appartiene ad una categoria trascurata dal Carlyle e dall'Emerson, o perché non amassero troppo la musica o perché l'emozione musicale non sembrasse loro abbastanza elevata. Provvide alla lacuna un loro seguace, Eduardo Schuré, deificando Wagner. È vero però che il Verdi non fu glorificato soltanto come trovatore di belle melodie, ma anche e sopra tutto come incitator di battaglie e quasi Tirteo musicale d'un popolo risorgente. Come il Carducci succede al Verdi, cosí questi succedette al Manzoni. È una specie di monarchia elettiva, di presidenza spirituale per volontà di popolo. Questo culto degli eroi par quasi un politeismo monoteistico: se ne adorano molti, ma uno dopo l'altro. Chi si allontana da questa norma è un eretico. Ci sono gli eretici. Quanti non vollero mai riconoscere la deità verdiana e rimasero fedeli a Rossini, a Bellini, a Donizetti? Quanti oggi non vogliono saperne del Carducci e continuano nel segreto dei loro cuori ad ardere un tacito incenso al nume manzoniano? Sono questi i tradizionalisti, i reazionari dell'eroico. Ci sono poi gli avveniristi.

E questi pregustano già l'avvento dell'eroe futuro, e secondo le loro predilezioni gli danno un nome. Gli eretici e gli eresiarchi si trovano un po' dappertutto; le candidature e fors'anche le auto candidature sono parecchie. Se non che le eccezioni, anche in questo caso, confermano la regola; e il rogo a cui sono condannati gli eretici aumenta di splendore l'aureola della fede. Il santo canonizzato è oggi il Carducci. Canonizzato, quasi quasi, perfino dalla Chiesa. È vero che l'*Osservatore* ha blandamente ammoniti quei giornalisti cattolici, che in questi giorni univano la loro alla voce di tutta Italia in gloria di colui che fu il cantore di Satana e delle deità del Clitumno. Ma sta in fatto (e il monito ne è ufficiale conferma) che quelle lodi si sono tributate; sta in fatto che un Crispolti ha parlato tempo fa del Carducci con reverenza di discepolo e che il padre Semeria, un altro *leader*, dalla cattedra di Or San Michele ha reso omaggio al grande italiano. Indizi di unanimità davvero significanti. Né oggi è possibile altro riconoscimento che questo. Una volta l'« eroe uomo di lettere » si coronava in Campidoglio, come fu coronato il Petrarca: e bastava a ciò la volontà di pochi. Il Campidoglio su cui oggi sale il poeta assunto è invisibile; ma forse è invisibile appunto perché è più alto; e solo l'entusiasmo d'una gente intiera può sollevare fin là. Ed ecco le forme apparentemente più meschine, in realtà più grandi: il diluvio delle lettere, delle cartoline, dei biglietti, dei telegrammi, da quello del più umile ignoto a quello del Re; ed ecco gli articoli di migliaia di giornali, ed ecco la legge stessa — l'augusta — che onora l'uomo eccelso statuendo per lui un assegno annuo di riconoscenza nazionale, mentre il Parlamento (e anche qui i pochi eretici furono travolti dal vortice della fede) approva plaudendo. A questo punto mi sia lecito di rammentare che primi a proporre una manifestazione della gratitudine nazionale all'opera del grande poeta, fummo proprio noi del *Marzocco*. Ma l'idea che era piaciuta a molti, non piacque a colui che si voleva onorare.

E noi c'inchinammo reverenti alla volontà del Maestro, quantunque sentissimo di non meritarne la rampogna. Il nostro disegno però fu raccolto da altri che seppero tradurlo in una forma più accetta al Carducci, provocando cosí un'alta e grandiosa dimostrazione d'amore dell'Italia al suo nobile figlio. Italico per eccellenza, di spiriti e di forme. E per questo forse né molto compreso ancora, né molto amato fuori d'Italia. E per questo la sua gloria è nata e cresciuta qui, *autoctona virago*; non c'è ritornata d'oltr'Alpe come una merce che, uscita grezza dai nostri opifici, ripassi, agghindata alla parigina, il mal vigilato confine e s'imponga negli stessi negozi a quegli stessi avventori che, francamente italiana, l'avrebbero dispregiata. Ma appunto perché l'Italia si specchia ora nel Carducci e lo assume a simbolo patrio, appunto per questo essa lo vuole insignito d'una gloria mondiale, e chiede che dai concili dei numi italici egli salga più in alto al supremo concilio degli dei umani. Vuole per il Carducci quello che l'Inghilterra ha ottenuto per Tennyson, la Francia per Victor Hugo, la Russia per Tolstoi. E giustamente si irrita quando lo vede negletto dai signori di Stoccolma che gli preferiscono un Echegaray; perché sente come fatta a se stessa l'offesa che fanno a lui. È il massimo a cui possa aspirare in vita l'« uomo rappresentativo » di Emerson, l'« eroe » di Carlyle.

La Base del Marzocco.

AL CORBEZZOLO

alii crates et molle pheretrum
arbuteis texunt virgis....
Eneide, Lib. XI.

O tu che, quando a un alito del cielo
i pruni e i bronchi aprono il boccio tutti,
tu no, già porti, dalla neve e il gelo
salvi, i tuoi frutti;

e ti dà gioia e ti dà forza al volo
verso la vita ciò che altrui le toglie,
chè metti i fiori quando ogni altro al suolo
getta le foglie;

i bianchi fiori metti quando rosse
hai già le bacche, e ricominci eterno,
quasi per gli altri ma per te non fosse
l'ozio del verno;

o verde albero italico, il tuo maggio
è nella bruma: s'anche tutto muora,
tu il giovenile gonfalon selvaggio
spieghi alla bora:

il gonfalone che dal lido etrusco
inalberavi e per i monti enotri,
sui sacri fonti, onde gemea tra il musco
l'acqua negli otri,

mentre sul poggio i vecchi deiformi
stavano, immersi nel silenzio e torvi
guardanti in cielo roteare stormi
neri di corvi.

Pendeva un grave gracidar su capi
d'auguri assòrti; e presso l'acque intenta
era al sussurro musico dell'api
qualche Carmenta;

chè allor chiamavi come ancor richiami,
alle tue rosse fragole ed ai bianchi
tuoi fiori, i corvi, a un tempo, e l'api: sciami,
àlbatro, e branchi.

Gente raminga sorveniva, e guerra
era con loro: si sentian mugliare
corni di truce bufalo da terra,
conche dal mare

concave, piene d'iride e del vento
della fortuna. Al lido navi nere
volgean gli aplustri con d'opaco argento
grandi Chimere;

che avean portato al sacro fiume ignoto
un errabondo popolo nettunio
dalla città vanita su nel vuoto
d'un plenilunio.

Le donne, nuove a quei silvestri luoghi,
ora sciogliean le lunghe chiome e il pianto
spesso intonato intorno ad alti roghi
lungo lo Xanto;

ed i lor maschi voi mietean di spada,
albatri verdi, e rami e ceree polle
tesseano a farne un fresco di rugiada
feretro molle,

su cui deporre un eroe morto, un fiore,
tra i fiori; e mille, eletti nelle squadre,
lo radduceano ad un buon re pastore,
vecchio, suo padre.

Ed ecco, ai colli giunsero sul grande
Tevere, e il loro calpestio vicino
fugò cignali che frangean le ghiande
su l'Aventino;

ed ululò dal Pallantèo la coppia
dei fidi cani, a piè della capanna
regia, coperta il culmine di stoppia
bruna e di canna;

e il regio armento sparso tra i cespugli
d'erbe palustri col suo fulvo toro,
subitamente risalia con mugli
lunghi dal Foro;

e là, sul monte cui temean le genti
per lampi e voci e per auguste larve,
alta una nera, ad esplorar gli eventi,
aquila apparve.

Volgean la testa al feretro le vacche,
verde, che al morto su la fronte i fiocchi
ponea dei fiori candidi, e le bacche
rosse su gli occhi.

Nel tricolore!... E il vecchio Fauno irsuto
del Palatino lo chiamava a nome,
alto piangendo, il primo eroe caduto
delle tre Rome.

Giovanni Pascoli.

Benemerenze letterarie.

Per la « Franchettiana » dantesca.

Non freddi e inani monumenti di marmo o di bronzo posti sulle piazze o nei crocicchi delle vie a dimostrare la resistenza loro alle intemperie; non sarcofaghi ingombranti con fastoso e bugiardo compianto le strette aiuole cemeteriali; ma a ricordare le virtú operose dei trapassati, meglio un segno vivo e fecondo che li rileghi alle cose che amarono o predilessero in vita, e che il loro nome renda ai buoni memorabile e caro. Da noi questo gentil costume, questa nobile maniera di ricordare gli estinti, da tempo caduta in disuso, pare che accenni a rifiorire; con grande vantaggio cosí delle istituzioni di beneficenza, come di quelle altre che avrebbero necessità d'ogni maggior protezione, e che concernono le arti e gli studi. Ormai gli esempi di lasciti generosi anche per queste necessità dello spirito non mancano, e benché nemmeno da lontano possano competere con le magnifiche elargizioni d'America, dove nell'anno decorso le biblioteche degli Stati Uniti ebbero in dono 137,138 volumi e 6 milioni 515 mila 685 lire; pure sembra si cominci a comprendere che il denaro cosí adoperato meglio risponde agli intenti del donatore e anche a quell'onesta ambizione ch'egli ha di lasciare di sé un durevole documento.

Se la Consulta Araldica potesse servire a qualche scopo più nobile di quello onde, quando fu ricostituita, meritò i giambi roventi del fiero Enotrio Romano; sarebbe da consigliarle di aprire un libro d'oro per questi mecenati novelli, e di creare per essi una speciale gerarchia nobiliare, di cui gl'investiti potrebbero a buon dritto andar più superbi, che non d'un titolo guadagnato con chi sa quali sudori di bisavole compiacenti, o con quali sdilinquimenti di vertebre di proavi dimenticati.

L'anno che incomincia può già segnare uno di questi miracoli col dono della Biblioteca Dantesca fatto da Augusto Franchetti e dai nipoti alla Società che s'intitola dall'Alighieri, e che fra breve inaugurerà la sua sede nel Palagio dell'Arte della Lana. L'insigne raccolta, che avrà per minor sorella quella che il Marchese Erolo Eroli donò alla stessa Società vari anni sono, rappresenta nella famiglia dei legatari una nobile tradizione di studi, raffermata e continuata di padre in figlio. Di essa già, quando fu esposta per il sesto centenario di Dante, nel 1865, scriveva Giosue Carducci: « È una raccolta di ben 226 edizioni cosí della *Divina Commedia* come degli altri scritti, anche nelle traduzioni inglesi e francesi e con illustrazioni di disegno e di musica, e di 264 opere utili allo studio di Dante. È lode al buon gusto del possessore l'eleganza della scelta, e all'erudizione del bibliografo la diligente ed esatta descrizione, che può fornire correzioni ed aggiunte alla *Bibliografia Dantesca* del Batines ed essere un principio di aiuto a proseguirla dal punto ove l'autore la lasciò, e a supplirla nella parte mancante delle Opere minori. »

Ma dal 1865 al 1874, quando Alessandro Franchetti, padre ad Augusto, mancò di vita, cotesta collezione già ragguardevole fu largamente accresciuta mercé le cure diligenti ed assidue di quell'egregio bibliofilo; ed oggi che sarà posta ad uso pubblico varrà ad attestare il « lungo studio e il grande amore » da lui posto nel mettere insieme cosí preziosi cimeli, quando già scarseggiavano per chi non aveva al proprio comando il dollaro conquistatore. Perché Alessandro Franchetti, che dal prozio Isacco aveva ereditato l'affetto

per questi studi, ci dà l'imagine d'un di quei fervidi e valenti collettori di libri che furon la fortuna delle nostre biblioteche e che meritano tutta la nostra riconoscenza: gente seria e posata che non amava del libro il vano e sterile possesso, ma che ne sentiva e gustava l'intimo pregio; e questo suo amore dimostrava non soltanto con la ricerca premurosa e cupida, ma con l'uso continuo e geloso. Ne scorgiamo le prove nelle postille, nelle note, nelle chiose onde sono infiorate le schede e i cataloghi di cotesti collettori, che mescolavano l'amor patrio e la bibliofilia, le due passioni per loro piú ardenti, e sui margini d'un inventario notavano, come il Nostro: « comprato oggi per tanti scudi, mentre tonava il cannone di Magenta »!

Alessandro Franchetti quel suo primo ed unico catalogo, che gli valse le lodi del Carducci, pubblicò sullo schema della Bibliografia del De Batines; onde la sua raccolta fu su quello schema ordinata. Chi la raffronti anche con quel catalogo, alla ormai celebre biblioteca messa insieme da Willard Fiske e da lui spedita alla *Cornell Library* di Ithaca, vedrà con piacere che, nella serie delle edizioni antiche della Commedia, la raccolta Franchetti nulla o ben poco ha da invidiare alla consorella americana: con questo in piú che, per gli acquisti mai intralasciati dopo la stampa del Catalogo del 1865, la raccolta ormai doppiamente Dantesca, si avvantaggia d'un gran numero di esemplari sempre piú perfetti di una stessa edizione, e di molte opere rare e di pregio che il bibliografo livornese, seguendo il Batines, chiamava « utili allo studio di Dante. »

Ora con questo glorioso acquisto, la Biblioteca della Società Dantesca Italiana, nella sua nobile e degna sede, può giustamente aspirare al vanto di divenire una delle piú cospicue raccolte per lo studio di Dante. Il *Bullettino* della Società Dantesca, che è compiuta rassegna critica di questi studi, varrà ad arricchirla di ciò che a mano a mano esce in luce; né mancheranno altri doni insigni di pregiate edizioni.

Dovrebbe la Società far compilare un preciso catalogo di ciò che su Dante hanno le altre biblioteche fiorentine, e tutte le governative d'Italia. Cosí, come ad un centro di studi e d'indagini, moverebbero gli studiosi del Poeta, a quella che sarà d'ora in poi la casa del suo culto, la casa che gli abbiamo ricostruito nel cuore della vecchia Firenze, rifatta sua.

Guido Biagi.

Fuoco alla paglia!

(NOVELLA)

Non avendo piú nessuno a cui comandare, Simone Lampo aveva preso da un pezzo l'abitudine di comandare a se stesso a bacchetta:

— Simone, qua! Simone, là!

E s'imponeva apposta, per dispetto del suo stato, le faccende piú ingrate, e soffocava in sé la rivolta istintiva, bistrattandosi e costringendosi violentemente a obbedire. Talvolta, rappresentava a un tempo le due parti in commedia; diceva, per esempio, rabbioso:

— Non lo voglio fare!

— Simone, ti bastono. T'ho detto, raccogli quel concime! No?

Pum! S'appioppava un solennissimo schiaffo. E raccoglieva il concime.

Quel giorno, dopo la visita al poderetto, l'unico che gli fosse restato di tutti i suoi vasti possedimenti (appena due ettari di terra, abbandonati lassú, per deficienza di mezzi, senza la custodia d'un villano) Simone Lampo si comandò di sellar la vecchia asinella, con la quale soleva far pure, ritornando al paese, i piú speciosi e bizzarri discorsi.

L'asinella, tenendo su ora questa ora quell'orecchia spelata, pareva gli prestasse ascolto, paziente, non ostante un certo fastidio, che da qualche tempo il padrone le infliggeva e ch'essa non avrebbe saputo precisare: qualcosa che, nell'andare, le sbatteva dietro, sotto la coda. Era un cestello di vimini senza manico, legato con due lacci al posolino de la sella e sospeso sotto la coda alla povera bestia, per raccogliervi e conservare il fimo, ch'essa altrimenti avrebbe seminato lungo la strada.

Tutti ridevano, vedendo quella vecchia asinella col cestino dietro, e Simone Lampo ci scialava. Era ben noto alla gente del paese con quale e quanta liberalità egli fosse un tempo vissuto e in che conto avesse tenuto il denaro. Ma ora, ecco, era andato a scuola dalle formiche, le quali, *b-a-ba, b-a-ba*, gli avevano insegnato questo espediente per non perdere neanche quel po' di fimo, buono a ingrassare la terra. Sissignore!

— Su, Nina, su, lasciati mettere questa bella gala qua!

Vecchia, ormai quella sella: piú dell'asina! come si tenesse su, cosí, tutta toppe e giunture, non si sapeva. Simone Lampo pensò che il giorno avanti su l'asino d'un suo compare, che si chiamava Vito Macaluso, aveva veduto una sella nuova fiammante, con certi festelli rossi e turchini: magnifica! E tentennò il capo, sogghignando:

— Certo com'è certo Dio, Nina, se gliela domandassimo in prestito, Vito Macaluso ce la negherebbe, quella sella, no? Che siamo piú noi, Nina? Tu niente ed io nessuno. Siamo buoni soltanto da far ridere il paese, cara Nina. Non te ne curare. Eh, Donna Miseria! Donna Miseria! La miseria è dotta, sai? Quante cose t'insegna la miseria! Questo cestino qua, ti par poco? E ti riempie la casa d'uccellini: *cío-cío-cío-cío* viva l'allegria! e tutto il paese ride; poi te li fa mangiare, e tutto il paese ride.... Viva l'allegria!

Alludeva a un'altra sua follia, che poteva veramente fare il paio col cestello appeso sotto la coda dell'asina. S'era immaginato di poter novamente arricchire con la coltura degli uccelli. E aveva fatto delle cinque stanze della sua casa in paese tutt'una gabbia enorme (per cui era detta la gabbia del matto), e s'era ridotto a vivere in due stanzette del piano superiore con la scarsa suppellettile scampata al naufragio delle sue sostanze e con gli usci, gli scuri e le invetriate delle finestre e dei finestroni, che aveva chiuso, per dar aria a gli uccelli, con ingraticolati.

Venivan su dal piano sottoposto, dalla mattina alla sera, con gran delizia di tutto il vicinato, ringhi e strilli e cínfoli e squittii, chioccolio di merli, spincionar di fringuelli: un cinguettio, un passerajo fitto, continuo, assordante.

Da parecchi giorni però, sfiduciato del buon esito di quel negozio, Simone Lampo mangiava uccellini a tutto pasto, e aveva distrutto lí, nel poderetto, l'apparato di reti e di canne, con cui aveva preso a centinaja e a centinaja, quegli uccellini.

Sellata l'asina, egli cavalcò e si mise in via per il paese. Il sole era tramontato da un pezzo e già si spegnevano gli ultimi barlumi del crepuscolo. Le nuvole, poc'anzi rosse, di fiamma, poi livide, eran divenute ora fumolente. Le cicale, che avevano strillato tutta la giornata, si eran quietate. Tra breve sarebbe cominciata la sinfonia dei grilli e de le raganelle. Simone Lampo spalancò la bocca a un formidabile sbadiglio e, scrollandosi tutto, tuonò nel silenzio dei campi:

— M'annojo!

Nina s'arrestò.

— Su, bestia, non dico a te! Corri....

E le diede una spinta con tutto il corpo.

Ma da quest'orecchia Nina non ci sentiva. Non avrebbe affrettato il passo, neanche se il padrone l'avesse tempestata di nerbate.

— E il compare, Nina, la sella non ce la presterebbe, sta' pur sicura!

Maledetta la miseria! Le zolfare, le zolfare lo avevano rovinato. Era stata una mania. Quante montagne non aveva sventrate per il miraggio del tesoro nascosto, da rintracciare a colpi di piccone nelle cieche viscere della terra! Nel grembo d'ogni montagna aveva creduto di scoprire una nuova California. Californie, da per tutto! E poi? Buche profonde fino a duecento, a trecento metri, buche per la ventilazione, impianti di macchine a vapore, acquedotti per la eduzione delle acque e tante e tante altre spese ingenti per uno straterello di zolfo, che non metteva conto alla fin fine di coltivare. E la triste esperienza fatta piú volte, il giuramento di non cimentarsi piú in altre imprese non eran valsi a distoglierlo da nuovi tentativi, finché non s'era ridotto, com'era adesso, quasi al lastrico. E la moglie lo aveva abbandonato, per andare a convivere con un suo fratello ricco, poiché l'unica figlia era andata a farsi monaca, per disperata. Solo, adesso: egli era solo, senza neanche una donna di servizio in casa; solo e divorato dalla brama di risalire allo stato di prima e in una continua esasperazione d'animo, che gli faceva commettere tutte quelle follie. Sí, egli lo sapeva: era cosciente delle sue follie; le commetteva apposta, per far dispetto alla gente che, prima, da ricco, lo aveva tanto ossequiato, e ora gli voltava le spalle e rideva di lui. Tutti, tutti ridevano e lo sfuggivano; nessuno che volesse dargli ajuto, che gli dicesse: — « Compare, che fate? venite qua: voi sapete lavorare, avete lavorato sempre, onestamente; non fate piú pazzie; mettetevi con me a una buona impresa! » Nessuno. Cercava l'altrui pietà, e non voleva destarne; voleva che l'intendessero. E la smania, l'interno rodío, in quell'abbandono, in quella solitudine agra e nuda, crescevano e lo esasperavano sempre piú. L'incertezza di quella sua condizione era la sua maggiore tortura. Sí: perché egli non era piú né ricco, né povero. Ai ricchi non poteva piú accostarsi, e i poveri non lo volevano riconoscere per compagno, avendo egli quella casa in paese e quel poderetto lassú. Ma che gli fruttava la casa? Nulla. Tasse, gli fruttava. E quanto al poderetto, ecco qua: c'era, per tutta ricchezza, un po' di grano, ch'egli avrebbe mietuto fra pochi giorni, e ne avrebbe cavato, *sí e no*, tanto da pagare il censo alla mensa vescovile. Che gli restava, dunque, per mangiare? Quei poveri uccellini, là.... E che pena, anche questa! Non gli andavano giú.... Finché si era trattato di prenderli, per tentare un negozio da far rider la gente, *transeat*; ma ora, scender giú, nel gabbione, acchiapparli, ucciderli e mangiarli....

— Su, Nina, su! Dormi, stasera? Su!

Maledetta la casa e maledetto il podere, che non lo lasciavano essere neanche povero bene, povero e pazzo, lí, in mezzo a una strada, povero senza pensieri, come tanti egli ne conosceva e per cui, nell'esasperazione in cui si trovava, sentiva un'invidia angosciosa.

Tutt'a un tratto Nina s'arrestò, con le orecchie tese.

— Chi è là? — gridò Simone Lampo.

Sul parapetto d'un ponticello lungo lo stradone gli parve di scorgere, nel bujo, qualcuno sdrajato.

— Chi è là?

Colui che stava lí sdrajato alzò appena il capo ed emise come un grugnito.

— Oh tu, Nàzzaro? — disse Simone Lampo. — Che fai lí?

— Aspetto le stelle.

— Te le mangi?

— No: le conto.

— E poi?

Infastidito di quelle domande, Nàzzaro, il vagabondo, si rizzò a sedere sul parapetto e gridò, iroso, tra il fitto barbone abbatuffolato:

— Don Simò, andate, non mi seccate! Sapete bene che a quest'ora non negozio piú; e con voi non voglio parlare!

E si sdrajò di nuovo, bocconi, sul parapetto, in attesa delle stelle.

Quando aveva guadagnato quattro soldi, o strigliando due bestie o accudendo a qualche altra faccenda, purché spiccia, Nàzzaro diventava padrone del mondo, perché era padrone di sé. Due soldi di pane e due soldi di frutta. Non aveva bisogno d'altro. E se qualcuno gli proponeva di guadagnarsi, oltre a quei quattro soldi, per qualche altra faccenda, una o magari dieci lire, rifiutava, rispondeva sdegnosamente a quel suo modo:

— Non negozio piú!

E si metteva a vagar per le campagne o lungo la spiaggia del mare o su pe' monti. S'incontrava da per tutto, o dove meno si sarebbe aspettato: libero, veramente libero, perché senza bisogni e contento del suo stato. Chi sa che cosa gli confidavano il mare, le piante, le pietre su per le montagne, gli uccelli dell'aria, le stelle del cielo?

— Ve ne volete andare, insomma, sí o no? — gridò Nàzzaro levandosi di nuovo a sedere sul parapetto, piú iroso vedendo che Simone Lampo s'era fermato con l'asina a contemplarlo.

— Non mi vuoi neanche tu? — disse Simone Lampo, scotendo il capo. — Eppure, va' là, noi due potremmo fare il pajo....

— Col demonio, voi, il pajo! — borbottò Nàzzaro, tornando a sdrajarsi. — Siete in peccato mortale, ve l'ho detto!

— Per quegli uccellini?

— Sí. L'anima, l'anima, il cuore.... non ve lo sentite rodere, il cuore? Sono tutte quelle creature di Dio, che vi siete mangiate, che vi bezzicano il cuore! Andate.... Peccato mortale!

— *Arri*, — disse Simone Lampo a l'asinella.

Fatti pochi passi, s'arrestò di nuovo, si volse indietro e chiamò:

— Nàzzaro!

Il vagabondo non gli rispose.

— Nàzzaro, — ripeté Simone Lampo. — Vuoi venire con me?

— Andate! Non mi seccate! gli gridò quegli. Sto contando....

— Andiamo a liberare gli uccelli, — gli propose Simone Lampo.

Nàzzaro si rizzò di scatto.

— Dite davvero?

— Sí.

— Volete salvarvi l'anima? Non basta. Dovreste dar fuoco anche alla paglia!

— Che paglia?

— A tutta la paglia! — disse Nàzzaro, accostandoglisi, come un'ombra.

Era scalzo e, camminando, non faceva rumore. Posò una mano sul collo dell'asina, l'altra su una gamba di Simone Lampo e, figgendogli acutamente gli occhi negli occhi, gli domandò:

— Vi volete salvar l'anima davvero?

Simone Lampo sorrise e gli rispose:

— Sí.

— Proprio davvero? Giuratemelo! Badate, io so quel che ci vorrebbe per voi. Studio, la notte, e so quel che ci vorrebbe, non per voi soltanto, ma anche per tutti i ladri, per tutti gl'impostori che abitano laggiú, nel nostro paese, quel che Dio dovrebbe fare per la loro salvazione e fa, presto o tardi, sempre: non dubitate. Dunque volete davvero liberare gli uccelli?

— Ma sí, te l'ho detto.

— E fuoco alla paglia?

— E fuoco alla paglia!

— Va bene. Vi prendo in parola. Andate avanti e aspettatemi. Devo ancora contare fino a cento.

Simone Lampo riprese la via, sorridendo e dicendo a Nàzzaro:

— Bada, t'aspetto!

S'intravedevano, ormai, laggiú, lungo la spiaggia, i lumi fiochi del paesello. Da quella via su l'altipiano marnoso che dominava il paese, si spalancava nella notte la vacuità misteriosa del mare, che faceva apparir piú misero quel gruppetto di lumi laggiú. Simone Lampo trasse un profondo sospiro e aggrottò le ciglia. Salutava ogni volta cosí, da lontano, l'apparizione di quei lumi. C'eran due pazzi patentati per gli uomini che stavan laggiú, oppressi, ammucchiati: lui e Nàzzaro. Bene ora si sarebbero messi insieme, per crescere l'allegria del paese! Libertà a gli uccellini e fuoco alla paglia! Gli piaceva questa esclamazione di Nàzzaro e se la ripeteva con crescente soddisfazione, man mano che s'approssimava all'abitato.

— Fuoco alla paglia!

Prima d'imboccar la viuzza, dov'era la sua casa, incontrò Vito Macaluso, il compare de la sella.

— Simò, buona sera!

— Tira via! tira via! disse Simone Lampo, rivolto a l'asinella, forte, perché quegli udisse.

Il Macaluso si fermò di botto, ferito, stizzito, e:

— Compare! — gridò.

Ma vedendo che il Lampo seguitava per la sua via senza voltarsi, lo raggiunse di corsa, gli si parò davanti afferrando l'asina per la cavezza e gridando al compare irosamente:

— V'ho detto buona sera!

— Buona sera, — rispose Simone Lampo, freddo freddo.

— E perché non m'avete risposto prima?

— Vi preme tanto il mio saluto? Buona sera.

— Nient'affatto! — riprese il Macaluso, senza lasciar la cavezza dell'asina. Mi dovete dire perché non volevate salutarmi. Vi ho forse fatto qualche mal'azione?

— A me? Niente, — rispose Simone Lampo, scrollando le spalle. — Tenetevi cara, compare mio, la sella nuova. Io non ve la chiedo in prestito, neanche se mi strappano la lingua.

— Che sella? — domandò quegli, stordito.

— La sella nuova, che v'ho visto jeri.

— E che forse me l'avete chiesta in prestito?

— Io no, davvero! Me ne guarderei bene.

— E perché? Quando mai v'ho fatto un rifiuto? Ma io vi presto anche l'asino, se v'occorre.

— Grazie tante, — disse Simone Lampo. — Scusatemi. M'ero figurato che non me l'avreste prestata. Buona sera.

Il compare scoppiò a ridere, e Simone Lampo seguitò la via verso casa.

Gli uccellini, a quell'ora, dormivano tutti, nelle cinque stanze del piano di sotto. Quella sarebbe stata per loro l'ultima notte da passar lí. Domani, via! Liberi. Una gran volata! E si sarebbero sparpagliati per l'aria; sarebbero ritornati ai campi, liberi e felici.... Sí. Era una vera crudeltà, la sua. Nàzzaro aveva ragione. Peccato mortale! Meglio mangiar pane asciutto, e lí.

Legò l'asina nella stalluccia e, con la lucernetta ad olio in mano, andò su ad aspettar Nàzzaro, che doveva contare, come gli aveva detto, fino a cento stelle. — Matto! Chi sa perché? Ma era forse una divozione....

Aspetta e aspetta, Simone Lampo cominciò ad aver sonno. Altro che cento stelle! Dovevano esser passate piú di tre ore. Mezzo firmamento avrebbe potuto contare.... Via! via! Forse gliel'aveva detto per burla. Non sarebbe venuto piú. Si disponeva a buttarsi sul letto, *cosí vestito*, quando sentí bussare forte all'uscio di strada.

Era lui, Nàzzaro, ansante, in preda a una viva agitazione.

— Sei venuto di corsa?

— Sí. Fatto!

— Che hai fatto?

— Tutto. Ne parleremo domani, don Simo'! Sono stanco morto.

Si buttò a sedere su una seggiola e cominciò a stropicciarsi le gambe con tutt'e due le mani, mentre gli occhi d'animale forastico gli brillavano d'un riso strano, abbozzato appena sulle labbra di tra il folto barbone.

— Gli uccelli? — domandò.

— Giú. Dormono.

— Va bene. Non avete sonno voi?

— Sí. T'ho aspettato tanto....

— Prima non ho potuto. Coricatevi. Ho sonno anch'io, e dormo qua, su questa seggiola. Sto benone. Ricordatevi che siete ancora in peccato mortale! Domani compiremo l'espiazione.

Simone Lampo lo mirava dal letto, appoggiato su un gomito, beato. Quanto gli piaceva quel matto vagabondo! Gli era passato il sonno, e voleva seguitare la conversazione.

— Perché conti le stelle, Nàzzaro, di'?

— Perché mi piace di contarle. Dormite!

— Aspetta. Dimmi: sei contento tu?

— Di che? — domandò Nàzzaro, levando la testa che aveva affondato tra le braccia appoggiate al tavolino.

— Di tutto, — disse Simone Lampo. — Di vivere cosí....

— Contento? Siamo tutti in pena, don Simo'! Ma allegramente.... Passerà! Dormiamo.

E raffondò la testa fra le braccia.

Simone Lampo sporse il capo per spegnere la lucernetta; ma, sul punto, rattenne il fiato. Lo costernava alquanto l'idea di restare al bujo con quel matto là.

— Di', Nàzzaro: vorresti rimanere sempre con me?

— *Sempre* non si dice. Finché volete. Perché no?

— E mi vorrai bene?

— Perché no? Ma, né voi padrone, né io servo. Insieme. Vi sto appresso da un pezzo, sapete? So che parlate con l'asina e con voi stesso; e ho detto fra me: La sorba si matura.... Ma non mi volevo accostare a voi, perché avevate gli uccelli prigionieri in casa. Ora che m'avete detto di voler salvare l'anima, starò con voi, finché mi vorrete. Intanto, v'ho preso in parola, e il primo passo è fatto. Buona notte.

— E il rosario, non te lo dici? Parli tanto di Dio!

— Me lo son detto. È in cielo il mio rosario. Un'avemaria per ogni stella.

— Ah, le conti per questo?

— Per questo. Buona notte.

Simone Lampo, raffidato da queste parole, spense la lucernetta.

Poco dopo, tutt'e due s'addormentarono.

Nàzzaro fu svegliato all'alba dai primi trilli degli uccellini imprigionati. Simone Lampo, che già c'era avvezzo, dormiva ancora. Nàzzaro andò a svegliarlo.

— Don Simò, gli uccelli ci chiamano.

— Ah, già! — fece Simone Lampo, destandosi, di soprassalto e sgranando tanto d'occhi alla vista di Nàzzaro.

Non si ricordava piú di nulla. Condusse il compagno nell'altra stanzetta e, sollevata la caditoja su l'assito, scesero entrambi la scala di legno della cateratta e pervennero nel piano di sotto, intanfato di letame e di rinchiuso.

Gli uccelli, spaventati, presero tutti insieme a strillare, levandosi con gran tumulto d'ali verso il tetto.

— Quanti! quanti! — esclamò Nàzzaro, pietosamente, con le lagrime a gli occhi. — Povere creature di Dio!

— E ce n'erano di piú! — esclamò Simone Lampo, tentennando il capo.

— Meritereste la forca, don Simò! — gli gridò Nàzzaro mostrandogli le pugna. — Non so se basterà l'espiazione che v'ho fatto fare! Su, andiamo! Bisogna mandarli tutti in una stanza, prima.

— Non c'è bisogno. Guarda! — disse Simone Lampo, afferrando un fascio di cordicelle che, per un congegno complicatissimo, tenevano aderenti ai vani delle finestre e dei finestroni gl'ingraticolati.

Vi si appese, e giú! Gl'ingraticolati precipitarono tutt'insieme con fracasso indiavolato.

— Cacciamo via, ora! cacciamo via! Libertà! Libertà! Sciò! sciò! sciò!

Gli uccelli, da piú mesi lí imprigionati, in quel subitaneo scompiglio, sgomenti, sospesi su le ali fremebonde, non seppero in prima spiccare il volo: bisognò che alcuni, piú animosi, s'avventassero via, come frecce, con uno strido di giubilo e di paura insieme; seguiron gli altri, cacciati, a stormi, a stormi, in gran confusione, e si sparpagliarono dapprima, come per rimettersi un po' dallo stordimento, su tutti i tetti, su i davanzali delle finestre, su le ringhiere dei balconi del vicinato, suscitando giú, nella strada, un gran clamore di meraviglia, a cui Nàzzaro, piangente dalla commozione, e Simone Lampo rispondevano, seguitando a gridare per le stanze ormai vuote:

— Sciò! sciò! Libertà! Libertà!

S'affacciarono quindi anch'essi a godere dello spettacolo della via invasa da tutti quegli uccellini liberati alla nuova luce dell'alba. Ma già qualche finestra si schiudeva; qualche ragazzo, qualche donna tentavano di ghermire questo o quell'uccellino; e allora Nàzzaro, furibondo, protese le braccia e cominciò a strillare:

— Lasciate! Non v'arrischiate! Ah, mascalzone! ah, ladra di Dio! Lasciateli andare!

Simone Lampo cercò di calmarlo:

— Va' là! Sta' tranquillo, che non si lasceranno piú prendere ormai....

Ritornarono di sopra, sollevati e contenti. Simone Lampo si accostò a un fornelletto per accendere il fuoco e fare il caffè, ma Nàzzaro lo trasse di furia per un braccio.

— Che caffè, don Simo'! Il fuoco è acceso. L'ho acceso io stanotte. Su, corriamo a vedere l'altra volata di là!

— L'altra volata? — gli domandò Simone Lampo, stordito. — Che volata?

— Una di qua, e una di là! — disse Nàzzaro. — L'espiazione, per tutti gli uccelli che vi siete mangiati. Fuoco alla paglia, non ve l'ho detto? Andiamo a sellare l'asinella, e vedrete.

Simone Lampo vide passarsi come una vampa davanti agli occhi. Temette d'intendere. Afferrò Nàzzaro per le braccia e, scotendolo, gli gridò:

— Che hai fatto?

— Ho bruciato il grano nel vostro podere, — rispose, tranquillo, Nàzzaro.

Simone Lampo allibí, dapprima; poi si lanciò contro il matto, trasfigurato dall'ira.

— Tu? Il grano? Assassino! Dici davvero? M'hai bruciato il grano?

Nàzzaro lo respinse con una bracciata furiosa.

— Don Simo', a che gioco giochiamo? Di quanti parlari siete? Fuoco alla paglia, mi avete detto. E io ho dato fuoco alla paglia, per l'anima vostra!

— Ma io ti mando ora in galera! — ruggí Simone Lampo.

Nàzzaro ruppe in una gran risata, e gli disse chiaro e tondo:

— Voi siete pazzo! L'anima, eh? cosí ve la volete salvare l'anima? Niente, don Simo'! Non ne facciamo niente.

— Ma tu m'hai rovinato, assassino! — gridò con altro tono di voce Simone Lampo, quasi piangente, ora. — Potevo figurarmi che tu intendessi dir questo? bruciarmi il grano? E come faccio io ora? Come pago il censo alla mensa vescovile? il censo che grava sul podere?

Nàzzaro lo guardò con aria di compatimento sdegnoso:

— Siete bambino. Vendete la casa, che non vi serve a nulla, e liberate del censo il podere. È presto fatto.

— Sí, — sghignò Simone Lampo. E intanto che mangio io là, senza uccelli e senza il grano?

— A questo ci penso io, — gli rispose con placida serietà Nàzzaro. — Non devo star con voi? Abbiamo l'asina; abbiamo la terra; zapperemo e mangeremo. Coraggio, don Simo'!

Simone Lampo rimase stupito a mirare la fiducia serena di quel matto, ch'era rimasto innanzi a lui con una mano alzata a un gesto di noncuranza sdegnosa e un bel riso d'arguta spensieratezza tra il folto barbone abbatuffolato.

Luigi Pirandello.

Per la moda nazionale.

Fra i numerosi Salons che popolano la capitale della Francia uno novissimo, sorto recentemente, dovrebbe essere studiato e meditato in Italia. È questo il Salone Nazionale della Moda. Una moda italiana quasi non esiste; e se in Italia si discutono ora le parole, si esaminano e vagliano prima di ammetterle a far parte del purissimo tesoro della lingua nazionale, le mode non si discutono, non si esaminano, non si vagliano: pur che vengano di Francia sono tutte degne d'imitazione e d'encomio. E la moda francese è accolta al di qua delle Alpi come una trionfatrice, anche se le foggie che impone sono assolutamente contrarie al gusto della terra dove fiorisce l'arancio. Intanto la

moda italiana, povera Cenerentola, si fa piccina piccina perché nessuno s'accorga della sua esistenza, e rimane a casa a rattoppare i vestiti smessi della sorella maggiore, cercando anche in questo di imitarla il piú possibile. Eppure, se la materia, come dice Carlyle, è una manifestazione dello spirito, il vestiario è certo la manifestazione più universale dello spirito estetico; e dovrebbe perciò essere profondamente originale e nazionale in un popolo indipendente e libero. Bisogna dunque che l'Italia faccia oggi per la sua moda quello che ha già fatto e ancora fa per la sua lingua. Al tempo del Parini questa nostra gloriosa lingua era tanto disprezzata che alla nova ineffabile armonia dei sovrumani accenti venuti dalle rive della Senna, il petto del giovin signore si accendeva d'odio contro le impure labbra che osavano macchiarsi ancora di quel sermone onde in Valchiusa fu lodata e pianta già la bella francese. Ma se allora erano misere le labbra che non sapevano temprare il nostro sermone con le grazie galliche, oggi sarebbe segnata a dito e tacitamente schernita quella dama che non seguisse a puntino le galliche mode. La parola italiana è ritornata in onore e il francese è rimasto, in Italia, la lingua ufficiale dei *menus*, ma le mode no: anche ora, come allora, giunge a ogni volger di stagione l'attesa, la desiderata, la sospirata moda di Francia, e a ogni volger di stagione le dispensatrici della moda corrono a Parigi per poter piú presto soddisfare l'ansiosa aspettativa delle belle dame. E *lí* s'affannano a comperare merce francese e merce italiana col bollo francese, per ritornare cariche di foggie nuove e non mai viste, che riverseranno, pioggia benefica, sull'assetata penisola italica; nelle città rumorose e quasi internazionali e nelle città remote dove l'erba cresce nelle vie e il silenzio regna sovrano. Per quelle vie ora deserte passarono un tempo cortei magnifici, e Mantova e Verona ricordano tempi gloriosi, quando perfino le loro mode, insieme con quelle di Milano, Firenze e Venezia passavano in Francia per esservi imitate. Ora esse le ricevono invece di crearle: segno non ultimo della loro vita languente. Non è però nuovo per l'Italia l'uso di adottare le mode francesi, perché già nel secolo XIV Giovanni Villani si lamenta, come l'Alighieri, del lusso maggiore e della maggior corruzione, e si scaglia contro le mode portate in Italia dai francesi. « E non è da lasciare » dice egli « di far memoria di una sformata mutazione d'abito che ci recarono di nuovo i franceschi, che vennero al Duca in Firenze.... I cavalieri vestivano un sorcotto, ovvero guarnacca stretta, ivi suso cinti, e le punte de' manicottoli lunghi infino in terra e foderati di vaio e d'ermellino. » E alle foggie nuove contrappone la semplicità del vestire fiorentino nel 1259: « E nota che.... i cittadini di Firenze vivevano sobri, e di grosse vivande, e di piccole spese e di buoni costumi; e di grossi drappi vestivano loro e le loro donne, e molti portavano le pelli iscoperte senza panno, colle berrette in capo.... e le donne fiorentine co' calzari senza ornamenti, e passavansi le maggiori d'una gonnella assai stretta di grosso scarlatto d'Ipro o di Camo, cinta ivi su d'uno scheggiale all'antica, e un mantello di vaio. » Ma gli ammonimenti, come spesso succede, non servirono a nulla, e neppure servirono le numerose leggi suntuarie; ché anzi le donne, come ci racconta il Sacchetti in una sua novella, misero in opera tutta la loro destrezza e astuzia per vincere i magistrati e render vane le loro osservazioni. Soltanto le monache li ascoltarono, contentandosi di pelli d'agnello e di gatto, mentre avrebbero desiderato pelliccie di ermellino e di vaio. Per le altre classi il vestito divenne sempre piú fastoso: velluti e pelli, ornamenti d'oro e di perle, sciarpe, nastri e veli, tutto concorreva a rendere sempre piú ricco e seducente il costume italiano. Cosí nel XV secolo ci fu un lusso tale di nodi, nastri e gioielli, che la Francia rimase addietro. Però nonostante i numerosi ornamenti, la linea era sempre semplice e graziosa, e le foggie italiane, modificate grandemente dal tempo di Giovanni Villani, piacquero ai francesi che con Carlo VIII e Luigi XII scesero in Italia e che le portarono nel loro paese. Allora la Francia rinunciò alle spalle gonfie e rigide che deturpavano completamente la linea della spalla umana, per adottare vestiti che ne disegnavano la bellezza, scendendo liberamente dal collo all'avambraccio. L'Italia prendeva la rivincita in fatto di moda sulla consorella latina; l'abbigliamento francese, di bizzarro, goffo e incomodo, diventò semplice di taglio, facile da portare ed elegante. Nel secolo di Luigi XII, dice il Viollet-Le-Duc, troviamo forse il piú grazioso e corretto costume che sia mai stato portato in Francia. Esso si modifica nel secolo successivo, e cade nelle esagerazioni ridicole del regno di Enrico III. Ma l'Italia che si sta addormentando del suo sonno secolare, non trova piú la forza di reagire. Invano la Francia impone le mode piú bizzarre e stravaganti; invano proclama, in opposizione colla natura, colla Grecia e con Roma, la bellezza della vita sottile nella donna; l'Italia non si ribella piú e nemmeno modifica le foggie esagerate che le vengono d'oltr'alpe. Nel tredicesimo secolo Filippo Augusto, facendo della Francia una monarchia unita, le aveva dato una letteratura, un'arte, un vestiario proprio; nel sedicesimo l'Italia colla maggiore servitú perde ogni originalità di pensiero e di vestire. Poiché i fenomeni intellettuali, morali e sociali influiscono singolarmente sull'abbigliamento. Il sapiente filosofo Teufelsdröckh in *Sartor Resartus* dice: « Tutte le cose visibili sono emblemi: ciò che tu vedi non esiste per suo proprio conto, anzi nella sua essenza piú intima non esiste affatto: la materia vive soltanto spiritualmente, per rappresentare un'idea e incarnarla. Epperciò i vestiti, nonostante il disprezzo col quale li puoi considerare, sono indicibilmente significativi. I vestiti, dal manto reale in giú, sono il simbolo, non solo della nudità umana, ma anche della vittoria nostra sulla nudità. » Una vittoria però si può conseguire in modi diversi, e il modo con cui l'uomo vince la sua nudità è pure altamente significativo. Le epoche delle maggiori stravaganze in fatto di moda coincidono sempre o quasi sempre col difetto di senso morale, coll'amore sfrenato delle apparenze, coll'assenza di serietà nello spirito di una nazione; la mancanza di una moda nazionale dipende spesso da difetto di spirito nazionale. L'Italia vide risorgere in questi ultimi anni le sue industrie regionali; segno certo che lo spirito italiano sta risorgendo. Che sia prossima anche la risurrezione della moda italiana? Invece di imitare la Francia nei suoi abbigliamenti, dovremmo imitarla nel fervore di creare mode nazionali, fervore del quale un segno notevole è il salone di cui ho parlato in principio. Un gruppo di esteti, di critici e d'artisti francesi, deplorando che la moda del loro paese stia diventando troppo generale e quindi banale, e che la signora parigina sia perfino arrivata a portare gioielli e costumi slavi, ha fondato a Parigi il Salone Nazionale della Moda, giustificandolo con queste parole: « Si capisce che le arti propriamente dette non abbiano patria e che il bello da esse rivelato possa venir goduto in eguale misura da uno scandinavo, un russo, un tedesco, uno spagnolo e un inglese. Ma quando l'arte, essendo applicata, deve rispondere a un tipo determinato, come è quello della donna francese profondamente diverso dall'italiano e dall'inglese, potremo ancora asserire che quest'arte non abbia patria? Una ragione complessa e che ha la sua radice nei costumi, nelle condizioni di vita, nell'influenza della terra, dell'atmosfera e del clima, vuole che le mode siano speciali per ogni paese con un governo unico il quale abbia tradizione, usi e tendenze comuni. » La Francia, una, vuole avere la sua moda nazionale: l'Italia, finalmente una, l'avrà. Come l'Inghilterra, in armonia colla crescente attività femminile britannica, ha creato il suo abito *tailleur*, cosí l'Italia avrà il vestito rispondente alle sue nuove attività e aspirazioni, alla unità e indipendenza nuova. Giovandosi di tutte le industrie regionali rifiorenti essa creerà il suo vestito italiano, semplice ed elegante come quello del rinascimento, ma ispirato alle idealità nuove, che trascorrono la penisola. Come Cesare Vecellio pubblicava nel 1592 un libro di trine dedicato *alle nobili et virtuose donne*, cosí artisti e pittori immagineranno nuove ed armoniose foggie per la donna italiana moderna; e come una regina non molti anni fa, a Venezia, risvegliava e risuscitava a nuova vita l'industria delle trine, cosí altre regine, unite insieme in un volere concorde, risveglieranno la moda italiana, la bella addormentata in un sonno di secoli.

M.rs El.

Discorsi sulla « vita sobria » di L. Cornaro.

Ad Alvise Cornaro parve che ogni bene goduto durante la lunga sua esistenza fosse a lui derivato dal sobrio modo di vivere; con maggior ragione giudicherebbe oggi, in questo rinverdire della sua fama, d'essere debitore di essa pur alla sobrietà, della quale ha magnificato le lodi in quattro ciceroniani discorsi. Una volta il suo nome ricorreva spesso come esempio ai giovanetti, nei libri scolastici di lettura; poi, per quel bisogno di novità cui sí fatti libri anche troppo ubbidiscono, è stato sostituito da altri: una volta i *discorsi* si ristampavano con notevole frequenza e con molta diffusione, ma negli ultimi sessant'anni non si ristamparono piú e non si lessero. Oggi però il Cornaro ha buono compenso, perché, dal non breve silenzio, la sua fama esce maggiormente rinvigorita. Un americano, William Butler, traduce per la sua patria, a rimedio di molti mali umani, gli scritti del patrizio veneziano; in Italia il Molmenti li ripubblica (1) e, quel che piú giova, vi premette uno studio, dal quale la serena figura di Alvise (ossia Luigi) Cornaro esce ben piú evidente che dalla tela perfetta del Tintoretto: in poche settimane il breve libercolo raggiunge fra noi il secondo migliaio. Il Cornaro, se vivo, sarebbe forse l'ultimo a meravigliarsene; ma ci possiamo meravigliar noi che le pagine d'un prosatore secentista trovino ancor oggi tanto numerosi lettori. Forse il titolo scelto per la edizione americana e mantenuto in questa italiana, l'*Arte di vivere a lungo*, ha allettato molti alla lettura; ché i piú, quanto imprecano alle miserie della vita, tanto vorrebbero questa allungare all'impossibile. Ricordiamoci però che il Butler tradusse i discorsi del Cornaro per aiutare la sua propaganda in favore della temperanza; e riconosciamo che il Molmenti ben fece a non render clandestina la sua edizione, pubblicandola in qualche *Raccolta di curiosità letterarie*, a vantaggio di dieci biblioteche e di cinque studiosi. Le pagine del Cornaro non sono una vera curiosità letteraria, ma possono anche oggi insegnare a chi le legga qualche cosa non inutile. Afferma egli stesso che dopo la pubblicazione del suo primo discorso (ripeté in quattro presso a poco le stesse idee) alcuni di « debil complessione » avendolo letto, si disposero alla vita sobria « certificati per la esperienza quanto essa giovi. » Se giovi davvero si chiese di recente un medico inglese, Ernesto van Someren, il quale concludendo diede piena ragione al Cornaro e riconobbe con lui che « la cattiva salute e ogni malattia traggono origine da un avvelenamento del sangue, prodotto dal cibo troppo abbondante e mal digerito. » Sin qui possiamo esser tutti d'accordo, almeno in teoria e quando ci si riferisca specialmente all'età virile e alla vecchiaia dell'uomo; se a scender dalla teoria alla pratica, che è cosa non facile, può dar buona spinta il libro del Cornaro, sia esso benedetto! nonostante tutte le sue esagerazioni. Ma quale scrittura che abbia, come questa del Cornaro, scopo di *propaganda*, come oggi si suol dire, o che sia semplicemente un *elogio*, ha potuto mai salvarsi dalle esagerazioni? Ce ne ha dato un luminoso esempio pure il buon Cicerone in quel suo trattatello sulla vecchiezza, che il Cornaro, scrivendo, dové aver spesso presente alla memoria. Certo, alcune son tali da farci sorridere. Si muove lite al Cornaro « da uomini potenti e grandi » per la quale corre rischio di perdere ogni avere: un suo fratello ed altri di famiglia se ne accorano tanto da morire. Ma non sarebbero morti, osserva il Cornaro, se fossero stati di vita sobria! Invece « furon presi dall'umor malinconico, del quale sempre i corpi di vita non regolata sono pieni; e questo si alterò di maniera e tanto crebbe, che gli fece morire innanzi tempo; ed io non ebbi male alcuno, perché in me tale umore non era di soverchio. » Il Cornaro è rovesciato di carrozza, si rompe un braccio e una gamba: non vuole gli si facciano salassi o altro, tanto è sicuro di guarire, grazie all'aver sempre condotto una vita ordinata. « Io che sapeva che la mia vita ordinata, tenuta da me già tanti anni, aveva cosí bene uniti, adeguati e disposti i miei umori che non potrebbero per questo mettersi in tanto moto, non volsi esser salassato né pigliar altra medicina.... Cosí senza usare altra sorta di rimedio, com'io m'aveva pensato, me ne guarii, non avendo avuto altro male, né alcuna alterazione: cosa che parve ai medici miracolosa. » Un po' troppo, è vero? E curiosa quella buona unione, adeguazione e disposizione degli *umori*. Ma cambiate nomi e ogni medico riconoscerà che un po' di vero esiste pur sotto a tali esagerate affermazioni. Piuttosto ha torto il Cornaro quando attribuisce alla vita sobria quel che era insieme diretta conseguenza del suo carattere. « Né la morte dei miei nipoti ed altri parenti o di amici mi può dare noia, se non nel primo moto, ma subito è levata.... E questo solo avviene a chi vien vecchio per la via della vita sobria. » In tutti i tempi e in tutti i paesi molti sono stati e sono gli uomini sobri per necessità se non per elezione! ma non han trovato né trovano che lo stomaco vuoto, o almeno non troppo pieno, sia buon rimedio per *levar subito la noia* degli aspri dolori, che la vita non risparmia! Quale poi fosse il carattere del Cornaro, ognuno può rilevare dalle parole ora riferite e ognuno può anche credere di non essere ingiusto tacciandolo di egoismo. Purché non annetta al suo giudizio un significato di disprezzo; ché non è a ritener basso sentimento quell'egoismo il quale, concedendo all'uomo serenità e forza morale, lo sottrae al dolore per il vantaggio degli altri. Certo è che l'uomo, che troppo si lascia vincere dal dolore, come reca danno a sé, cosí si rende incapace a giovare altrui. Abbiamo forse sul dolore un'idea tradizionale e convenzionale e per ciò in qualche parte errata e funesta alla vita umana? Giova esprimersi in forma interrogativa e con un prudente *forse*: perché, chi può con sicurezza di verità sentenziare su certi argomenti? Il dolore nobilita, eleva, ritempra la vita morale dell'uomo. S'è ripetuto ciò tante volte, che pare si sia tutti d'accordo. Ma lo spettacolo d'un uomo che sa levarsi *la noia del dolore* e proseguir franco per la sua via, pronto al compimento di ciò che la vita richiede, è giusto che provochi in noi quello speciale senso di antipatia che proviamo per quanto ci pare effetto d'egoismo? Nel 1559 muore il marito di Chiara, figlia del Cornaro, lasciando undici figlioli. La vedova, anziché badare alla educazione di sí numerosa prole, si dà alle pratiche religiose e trascurando i suoi doveri di madre manifesta l'intendimento « di fabbricar monasteri e lasciar figlioli poveri e costringer le figliole a diventar monache con lei. » Il fatto è che abbandona a se stessi e gli uni e le altre. Arriva a tanto, che un pio uomo, il vescovo di Bitonto, amico della famiglia, le scrive: « Io la supplico e la scongiuro che lasci questi pensieri forse vani, forse superbi et ambitiosi, ma scandalosi certo et pericolosi.... » Al Cornaro invece, vecchio di ottantaquattro anni, non esce di bocca un lamento, ma si rivolge egli ad allevare ed educare gli undici nipoti, senza che ciò scemi « parte del grande core mio né una sola particella della ragione che è in me. » A novantun anni confessa in una lettera d'essere *allegro e contento!* Insensibilità? Egoismo? Forse; ma di simili uomini egoisti e insensibili sarebbe bene che il mondo fosse piú popolato che non sia, come non sarebbe male intenderci meglio sul significato della parola *egoismo*, che molte volte vediamo pur troppo accoppiato alle piú lacrimose sensibilità. Ma ritorniamo ai precetti sulla vita sobria. Abbiamo detto di credere che la lettura di essi possa non riescir inutile; se altri invece saranno del parere del marchese Francesco Ferdinando Guasco, cui sembravano questi precetti « piú dilettevoli a leggersi che facili a praticarsi », buon pro lor faccia: ché, fuori di ciò, nessuno vorrà disconoscere il vantaggio che da tale pubblicazione deriva agli studi per il bellissimo discorso che il Molmenti dettò intorno alla vita e agli scritti del Cornaro. Quest'uomo singolare, che dopo una giovinezza dissipata si riduce a un tenor di vita rigorosissimo per guarire dei mali che l'avevano già quasi tratto al sepolcro, e guarisce e campa novantenne e rivolge la sua operosità in fabbricar ville, in prosciugar terreni paludosi, in scriver trattati d'ogni specie; che protegge artisti e scienziati e molti benefica; che si diletta d'ogni cosa bella e buona; che rivolge il suo pensiero alla patria, affaticandosi a risolvere quella questione della Laguna, dalla quale dipende l'esistenza di Venezia; che, a ottant'anni ricavando le regole dalla pratica della sua vita, scrive con fervore di convinzione a vantaggio degli altri, insegnando con l'esempio e con la parola quella *sobrietà*, che non mai era stata tanto dimenticata come nel secolo che fu suo, quest'uomo singolare, ben meritava che uno studioso della storia veneziana ne ricordasse le notizie della vita e ne delineasse la figura morale. E il Cornaro che vivo ebbe ogni buona fortuna, ottenne pur questa, tanto tempo dopo la sua morte: d'essere studiato da Pompeo Molmenti, che per la profonda conoscenza come della storia cosí del carattere del popolo veneziano, meglio di quel che ogni altro avrebbe potuto fare, seppe cogliere e rappresentare al vivo la natura del vegliardo patrizio, che per la misura e l'equilibrio del sentimento, dell'ingegno e della volontà, accoglie in sé quelle disposizioni morali che sono, o furono almeno, essenzialmente proprie degli abitanti delle lagune. Chi, leggendo queste pagine del Molmenti, non ricorda per esempio, un altro veneziano, Carlo Goldoni, di cui le vicende della vita furono tanto diverse, ma del quale il carattere ha molti punti di relazione con quello di Alvise Cornaro? Confessava il Goldoni: « Il mio morale è in perfetta analogia col fisico; non temo né il caldo, né il freddo, né mi lascio mai accendere dalla collera o inebriar dalla gioia. » E poiché abbiamo ricordato il grande commediografo, ci piace concludere ricordando quel che egli disse sul Cornaro, il quale, secondo lui, « col suo governo visse cent'anni ammalato per morire in buona salute. » È un'arguta risata, che non può però distruggere la serietà dei *discorsi intorno alla vita sobria*.

Tullio Ortolani.

(1) *L'Arte di vivere a lungo*. Discorsi su *la vita sobria* di Luigi Cornaro e di Leonardo Sessio, con prefazione di Pompeo Molmenti. Milano, Fratelli Treves edit. 1905.

Romanzi e Novelle.

Il Piacere Supremo, di Carlo del Balzo; **La Rivelazione**, di Giuseppe Baffico; **Fidelia**, di Arturo Colautti.

Quale è il piacere supremo? Eccolo, secondo l'opinione dell'eroe del nuovo romanzo di Carlo Del Balzo:

« ....È proprio quello di possedere la donna amata; ma di possedere quella che, senza chiedervi il vostro nome, la vostra fortuna, la vostra libertà, che senza volervi fare il suo gerente responsabile, sacrifica la sua fama, la sua pace, rischia la sua libertà e la sua vita, tutto per obbedire allo slancio della sua passione. Essa *si spersonifica*. »

Cosí afferma Lucio Riberi in uno dei periodi meglio foggiati del romanzo. Ma poiché parlando di periodi noi entriamo nel dominio della logica e della grammatica, permettetemi una brevissima digressione.

Noi che esercitiamo la professione di critici seguiamo da qualche tempo una cattiva consuetudine. Quando parliamo di un libro di novelle o di un romanzo, noi ne studiamo sopra tutto la favola e ne giudichiamo la verità e la convenienza; ma non ci curiamo quasi mai di dare un giudizio dello stile o di parlare di grammatica, di purezza, di proprietà e di altre simili cose. Un maligno potrebbe notare che molte volte queste bellissime doti del discorso sono ignote ai critici stessi: e che però male si parla di ciò che non si conosce. La quale sentenza può essere vera per molti, ma non per tutti. In realtà, se noi dovessimo indugiarci a rimproverare agli innumerevoli scrittori contemporanei i difetti della loro lingua e del loro stile, noi dovremmo ripetere novantanove volte su cento la nostra rampogna. Il che non è affatto indizio di decadenza. Il mondo è sempre stato pieno di scribacchiatori stupidi e sgrammaticati.

Ma io sono un pedante; e per me Pietro Fanfani è un benemerito della nostra cultura. Vorrei anzi farmi promotore di un comitato per un monumento in cui la base raffigurasse un grandissimo vocabolario. Io credo comunque che il primo obbligo di uno scrittore sia il rispetto per la lingua dei suoi padri; e se posso concedere molto agli introduttori di neologismi e di parole forestiere, mi indigno nel vedere la sgrammaticatura e la sciatteria poste in onore. Un periodo mal congegnato è un delitto non tanto contro la sintassi quanto contro la logica: ed io nego l'ingegno ad uno scrittore che difetta di logica. Sono, ripeto, un pedante; e quindi sto ancora con coloro i quali credono che ad un pensiero limpido e profondo corrisponda uno stile agevole ed armonioso. La logica del pensiero si specchia di necessità nella logica del periodo; e dalla confusione di questa noi possiamo con sicurtà argomentare la poca chiarezza di quella.

Il Piacere Supremo di Carlo Del Balzo (Milano, Libreria editrice nazionale) mi offre l'occasione di provare quanto dicevo. In verità, io non mi ricordo di aver letto mai un libro piú sgrammaticato di questo. La sgrammaticatura qui diventa una vera e propria necessità dello stile: come se l'autore nello scrivere fosse stato invasato da una follia furiosa contro la grammatica e contro il vocabolario. Ho letto una infinità di libri in cui i periodi e i pensieri erano paragonabili ai vagiti di un infante. Ho avuto per le mani grossi e sottili volumi in cui la piú volgare lingua comune fluiva con una vena piú o meno abbondante ma sempre torbida e impura. Ma non ho mai veduto suppliziare e torturare come in questo romanzo la nostra povera lingua italiana. Ho letto libri popolari in cui la sgrammaticatura era quasi fatta graziosa dalla nessuna pretensione dell'autore. Ma qui all'incontro è la pretensione di uno stile goffo e caricato in cui, per esempio, il riso non è detto *riso* ma *cachinno!*; talché non si può neppure parlare di volontarie sebbene sempre biasimevoli sprezzature.

Ho detto che il periodo sovra citato è uno dei meglio foggiati. Veramente, esso è ben lungi dall'esser congegnato in modo perfetto. Forse sarebbe tollerabile in un componimento di quarta ginnasiale. Ma non si può chiedere di piú ad uno scrittore (chiamiamolo cosí perché chi scrive è naturalmente.... uno scrittore, e perché la massima delle nostre riviste ha pubblicato un altro suo romanzo e lo consacra ad una molto dubbia immortalità), ad uno scrittore, dico, il quale ha tanto coraggio quanto ne occorre per foggiare periodetti come questo:

« Il principe Filippo, nel vederla *cosí si mangiò la foglia*; quella donna non piú *le* apparteneva. »

Piú avanti vi è un sigaro prodigioso ch'io vorrei collocare in un museo:

« — Ah, moglie mia — rispose alla fine, Don Bernardo, che guardava con rammarico il suo mezzo sigaro, che *rantolava* fra la cenere. — »

Piú avanti ancora, il solito principe (quello della foglia) entra nella camera di un malato e lo esorta a guarire presto. « Guarisci presto; dobbiamo riprendere, *sul tamburo*, le nostre scorribande notturne. » E il malato, seriamente, com'è naturale, risponde:

« — Ah, mio caro Filippo, *un paio di giorni come questa notte*, e me ne andrò nel regno dei piú. »

Vi è poi una signora la quale « fa ciò che vuole col suo marchese marito. » E potrei cosí riempire alcune colonne di questo giornale; ma io credo che questi pochi esempi siano bastanti. Permettete solo che riporti anche un periodo; il quale non è dei piú sgrammaticati, ma mi si offre allo sguardo subito nella seconda pagina:

« La marchesa dal suo colorito pallido soffuso di vermiglio, pareva una rosa nel suo meriggio, vincente, coll'odore della sua carne e con lo splendore dei suoi occhi, tutti i mazzi di fiori che si rizzavano dalle acque limpide nei boccali di cristallo situati sulla schiena del piano, e sulle mensole e sul tavolino, a ferro di cavallo, in mezzo al tappeto, disteso davanti al divano. »

Orbene, questa incertezza e questa confusione del periodo corrisponde all'incertezza e alla confusione del pensiero. Cosí tutto il romanzo è incerto, confuso, con figure e persone inverosimili e grottesche, che non ridono ma, per dirla con l'autore, *cachinnano*; che non amano ma sono prese da satiriasi o da ninfomania; che non ragionano ma buttan fuori parole e pensieri senza senso o celanti la loro volgarità sotto periodi preten-

siosi e zoppi. È ben vero che questo libro deve far parte di una raccolta di « studi di costumi contemporanei » intitolata *I Deviati.* Costumi sí, contemporanei sí: ma non in un salotto o in una piazza, sibbene in uno di quei luoghi che una volta si dicevan manicomii ed ora pietosamente si abbellano di una perifrasi modernissima: « casa di salute per le malattie mentali. »

Dopo aver tentato il teatro con fortuna ch' io voglio credere inferiore al merito, Giuseppe Baffico torna raccontatore e novelliere in un volumetto di novelle (Roma-Torino, Casa editrice nazionale) che è intitolato, dalla prima, *La Rivelazione*, secondo un uso ch'io non amo ma che è seguito da molti. Il Baffico mostra di essere anche in questo volume un buon novellatore. Queste novelle infatti (eccezion fatta per la quarta, *Natale solitario*, che non è priva di grazia ma non è nulla piú di un bozzettino sentimentale) sono novelle vere e proprie: contengono cioè qualche cosa di insolito o di inatteso, atto a dare ragione della loro denominazione. E questo non è piccolo merito in un tempo in cui chiunque collochi, per esempio, una coppia umana in un giardino a parlare di senso o di sentimento o ad ammirare il tramonto, crede davvero di avere scritto una novella. Non è cosí nel volume del nostro novelliere. Noi potremo anche non amare i personaggi ch'egli ci offre e non consentire con lui nello scioglimento di una trama. Cosí a me può sembrare artificioso il divisamento per il quale la ricchissima Giulia (*Le due mogli*), avendo sposato un uomo povero e volgare e volendolo punire della sua turpitudine, pensa di uccidersi affine di togliergli quelle ricchezze che sole l'avevano indotto a sposarla. Ma è nuovo, ed è narrato bene, quantunque qua e là appaia piú il drammaturgo che il novelliere. In un altro di questi racconti, un artista uccide la sua bellissima donna non potendo sopportare di vederla divenire vecchia e brutta. *Follia* è intitolato il racconto; ed io non ho autorità bastevole a giudicare l'atto di un folle. Molto migliore, se pure troppo grigio e triste, è *Pietà:* in cui un malato di etisia rimette sempre alla prossima guarigione l'adempimento di un suo dovere con la donna che lo ama e che gli ha dato un figlio. Ma neppure l'amore del bimbo può indurre la povera donna a far sapere al compagno l' imminenza della fine: cosí che quando ella si risolve a parlare, egli è già morto. C' è veramente molta gentilezza e molta pietà. Lo stile è buono, benché spesso sia lambiccato e le imagini siano incerte; ma talvolta vi è tra le parole e il pensiero una corrispondenza ricca di poesia: e ciò sopra tutto nella descrizione di certe ore soavi e dolci.

Fidelia di Arturo Colautti (Milano, Libreria editrice nazionale) fu pubblicato la prima volta venti anni or sono. E però esso apparirà del tutto nuovo a chi, come l'autore di questa recensione, venti anni or sono penava ancora sui banchi delle elementari. Inoltre il Colautti ha quasi del tutto rifatto e rinnovato il suo libro; il quale, con le sue seicentoventisei pagine, è anche uno dei piú grossi romanzi della nostra letteratura contemporanea. Ma è anche bene affermare che la grossezza del volume è in ragione diretta della sua bontà; cosí che io ne consiglio volentieri la lettura a chi voglia godere le grazie di una prosa agile e varia che figura e scolpisce le cose e le persone in modo non sempre perfetto ma pure degno di ammirazione. Oggi i nostri giovani scrittori credono di aver composto un romanzo quando per duecento pagine rare ci hanno fatto assistere alle passeggiate e alle lascivie di due noiosissimi amanti. Il Colautti all' incontro è ricco e vario in modo straordinario. Non dico che l'esempio di Emilio Zola non abbia molto giovato al nostro scrittore. Ma comunque il suo libro è ricco di casi e di cose, di persone e di passioni. E, segno infallibile della bontà di una figura o di un fatto, voi, dopo aver letto *Fidelia*, sarete tratti involontariamente a riandare con la mente le pagine lette: e vi piacerà conversare ancora con la bellissima e frigida e astuta Diana o con il politicante De Marchi, o con il sassone Moriz a cui il clima d' Italia fa sognare gli amori italiani alla Byron o alla Stendhal, o con qualche altro dei molti e vivi personaggi del libro. Fidelia, l'eroina, è una povera tisica che il professore Speraldi sposa per guarirla e tentare su essa una magnifica cura. Cosí egli non la tocca, perché sa che l'amore le sarebbe mortale. Ma ella non sa intendere il riserbo di lui, e si dà ad un altro, al sassone e biondo Moriz Questo il nodo del romanzo, che è troppo vario e ricco per poter essere raccontato. Ma voi potete far molto meglio che leggerne un sunto di necessità poco fedele Prendete il libro, che, cosí rifatto, è divenuto una vera novità. Sono rinnovati persino « gli elementi scientifici della narrazione », come afferma il fervorino dell'editore. Infatti, le cure che lo Speraldi tenta su Fidelia non possono piú essere, in tanto progresso della scienza, quelle di vent'anni fa. La cosa, a vero dire, è pericolosa. Ad ogni nuova scoperta, ad ogni nuova cura della tubercolosi, il vario, il fecondo, l' instancabile amico nostro dovrà rifare le pagine piú propriamente patologiche del suo romanzo....

Giuseppe Lipparini.

L' ISTANTANEA

Luca Beltrami.

È l' uomo piú conosciuto e meno veduto di Milano. Il suo nome appare continuamente sui maggiori giornali della penisola: la sua persona si nasconde volentieri agli sguardi anche discreti. Però chi riesce a parlargli è soddisfatto non meno che a leggerlo. La sua cordialità caratteristica, che direi di stoffa ambrosiana con taglio inglese, l'acume e la serietà del pensiero, l'arguzia amabile della parola lo rendono simpatico alla prima. Si capisce subito che è ancora giovane, nonostante i capelli un po' grigi e gli innumerevoli titoli e gradi accademici. Dietro alle lenti scintillano due occhi penetranti e vivi e in tutta la fisonomia la bontà si mescola con una sottile e placida ironia. Vedendolo si riconosce subito lo storiografo degli scioperi di Casate Olona. Perché con tutta quella cultura storica, tecnica e artistica, Luca Beltrami sa anche essere, nel campo politico-sociale, un felice umorista. Prodigiosamente fecondo e straordinariamente versatile è, ad un tempo architetto e storico, mecenate e giornalista, polifilo e politropo. Alcuni anni fa parve che tutte le sue cure, anzi tutti i suoi sforzi fossero concentrati sul Castello Sforzesco di Milano: ma poi, pur continuando nell'opera iniziata, ha trovato tempo per un' infinità di altre questioni che avevano rapporto con la tutela del patrimonio artistico nazionale. Si può dire che non ci sia in Italia monumento barcollante (e Dio sa se ce ne sono!) che egli non abbia tentato di puntellare. Tenace e fermo nei propositi, da molti anni si adopera per liberare dalla clausura forzata il simulacro di Napoleone III a Milano: mentre vorrebbe che il coronamento del Duomo fosse il coronamento dell' opera da lui spesa per la sua città. Non ama la politica che come canzonatura dei delirî dittatorî della Camera di lavoro. All'altra Camera non ha piú voluto appartenere: ma finirà nell'alta. È fatale. Nonostante l' invincibile passione di ritirarsi che lo ha preso da qualche tempo. Qui va proprio a ritroso dei tempi e della corrente. Quanto piú gli altri si affannano per cacciarsi avanti e piú egli si affatica per tirarsi indietro. Severo tutore del decoro e del buon diritto nazionale, ha risposto per le rime al critico tedesco ed ha cooperato efficacemente perché cadesse nel nulla l'acquisto, diciamo cosí, morganatico del miliardario americano....

Kodak.

MARGINALIA

Le miserie del viaggiatore italiano,

hanno trovato un efficace illustratore nell'on. Ferraris che dalle colonne della *Nuova Antologia* polverizza a colpi di statistica le società esercenti e il governo che tiene bordone alle loro brutte rime. Il fenomeno merita di essere additato alla riconoscenza dei viaggiatori italiani. Un deputato, e cioè un viaggiatore eminentemente privilegiato, che prenda a cuore le sciagure dei disgraziati condannati alla galera delle terze classi negli omnibus o nei treni misti, è un bel caso di altruismo ferroviario. Di regola, sin qui, l'onorevole si agitava per ottenere il cambiamento d'orario che gli consentisse di partire o di arrivare all'ora più comoda, ovvero la fermata che gli facesse risparmiare qualche chilometro di carrozza o di diligenza. Maggiorino Ferraris, per fortuna, non è cosí egoista. Dopo di avere condotto una felice campagna a favore delle terze classi nei treni diretti, oggi ritorna sulle miserie del viaggiatore italiano, studiate da un punto di vista più generale. Le sue conclusioni sono straordinariamente malinconiche: ma non sembreranno certo esagerate a chi conosca, anche per esperienza personale, lo stato delle cose. L'on. Ferraris dimostra innanzi tutto che in Italia non si viaggia: la statistica ci rivela subito che la media dei viaggi per abitante è in Italia inferiore a 2, mentre in Inghilterra è di 27,40, in Svizzera di 20, in Prussia di 17,39 ecc. ecc. Ma perché non viaggiate? domanda agli italiani l'on. Ferraris. Le ragioni sono molteplici e gravi. « La minore agiatezza ed istruzione dell' Italia non bastano da sole a spiegare la povertà assoluta e relativa del movimento dei viaggiatori. » Il confronto con l'Austria-Ungheria è decisivo. La radice del male sta nella insufficiente estensione della rete, nella minore comodità dei viaggi e nell'elevatezza delle tariffe. Ed ecco ancora statistiche nelle quali l' Italia viene buon'ultima fra le nazioni più civili e progredite d' Europa: lunghezza delle linee in rapporto alla superficie del paese, lunghezza delle linee in rapporto alla popolazione. Ma nelle statistiche successive il primato italiano è ufficialmente ed incontestabilmente stabilito. È vero che queste statistiche riguardano i prezzi dei biglietti. Perché in Italia si è risoluto a cura delle Società e del Governo questo grazioso problema: far pagare al pubblico i più alti prezzi ferroviari d' Europa procurando al medesimo i maggiori disagi. Pare che Società e Governo abbiano, come il capo-stazione del *Treno di piacere*, il supremo obiettivo di persuadere la gente a starsene a casa. Altrove ingegnose facilitazioni, combinazioni sapienti, tariffe piene di seduzioni; da noi rigore di scadenze, timore di ogni innovazione e per dolce corollario quel materiale e quel servizio che sapete. Alle miserie che affliggono il viaggiatore italiano l'on. Ferraris accenna più volte nel suo studio, con lunghi elenchi. Ma questo è forse il solo suo quadro statistico che non riesca compiuto. A enumerarle tutte, troppo ci vorrebbe. Per esempio, non vedo che l'articolista si fermi a mettere in luce tutti i guai che nascono dalla piaga dei ritardi. Eppure il ritardo è diventato un elemento indispensabile per il regolare andamento del servizio ferroviario italiano. Se domani si aprisse un' inchiesta sarebbe facile accertare che ormai *nessun treno* italiano parte o arriva in orario. L'orario ufficiale, forse perché è cosí, non corrisponde alla verità: non serve a nulla. Un manualetto pratico che con calcoli statistici stabilisse l'ora media *vera* degli arrivi e delle partenze potrebbe far fortuna.... G.

* **Mentre si aspetta la convocazione degli « undici »** la Giunta Superiore di Belle Arti, il consesso virtualmente spodestato dall' ultima creazione del Ministro Orlando, si adopera con rinnovato fervore per la tutela del nostro patrimonio artistico. Nelle adunanze tenute di questi giorni a Roma si è occupata di questioni che sarebbero di precisa competenza degli undici. Ed ecco, come li desumiamo dai giornali della capitale, i resultati dei suoi ultimi lavori. Per il coronamento del Duomo di Milano si ripete l'approvazione di massima del progetto procurato dalla Fabbriceria. Per il Cenacolo di Leonardo ha deliberato che sia novamente preso in esame il saggio di restauro del Cavenaghi: per l'Adorazione dei Magi della nostra galleria degli Uffizi, quanto alla proposta di toglierne la vernice, ha stabilito che prima una commissione debba esaminare le condizioni del dipinto. In complesso provvedimenti molto cauti ed assai encomiabili. Naturalmente cresce in noi, e in generale in tutti gli studiosi ed amanti dell'arte, il desiderio di sapere come si risolverà il latente conflitto fra la Commissione degli undici che attende ancora la convocazione e la Giunta Superiore che sembra ben decisa a farne le veci....

* **La poesia italiana nel 1905.** — Il libro di Giacomo Barzellotti « dal Rinascimento al Risorgimento », di cui il *Marzocco* diede una primizia e che poi riscosse tanto consenso di lodi, esercita già un' influenza non trascurabile sulla nostra cultura. Dal libro del Barzellotti, trae, per esempio, i principii direttivi della sua critica Francesco Bianco, il quale nell' ultimo numero dell'*Italia Moderna* ha scritto a proposito dell'« anima del libro italiano nel passato anno letterario. » Egli ha concentrato, secondo l'esempio dato già da altri parecchi, le sue osservazioni intorno ai nomi del Pascoli e del d'Annunzio, che certo rappresentano in qualche cosa un'antitesi non dirimibile, ma che hanno anche non pochi punti di contatto e non poche passioni ed abitudini di pensiero in comune, sulle quali potrebbe ora esercitarsi utilmente la critica, dopo aver già detto ciò che si poteva dire intorno alle dissomiglianze facili ad osservarsi nell'opera dei due insigni poeti. Il Bianco interpreta l'opera di Gabriele d'Annunzio come l'espressione più sincera e perciò necessariamente più popolare dell'anima italiana quale essa è dopo il concilio di Trento: è perciò opera tutta di senso e d' impressione, lontana da ogni problema metafisico e morale. Nel Pascoli egli cerca invece l'augurio di un prossimo risorgere della nostra coscienza; il Pascoli, secondo lui « riprende ora quell' ispirazione armonica che ha costituito la grande vitalità della nostra Rinascita. Egli entra con amore nell' intimo delle cose; e le cose rimanendo chiare e sostanziali, d' un tratto si fanno risonanti d' una voce che risponde da tutto l' universo, la voce dello spirito che unifica la vita sotto la moltiplicità innumerevole delle apparenze. » La critica del Bianco non ha, del resto, tono acrimonioso o encomiastico; e, se non coglie l'essenza del fatto estetico e la misura del valore artistico, giunge tuttavia ad alcune ingegnose osservazioni di contenuto.

* **Miniature petrarchesche**. — Il d'Essling ed Eugenio Müntz, nel loro libro sulle relazioni tra la poesia del Petrarca e le arti figurative, osservavano come, a differenza dei *Trionfi* e del libro *de remediis utriusque fortunae*, ben raramente il *Canzoniere* abbia ottenuto l'onore di miniature non solamente decorative, ma destinate a illustrare l' intimo senso dei versi. Ciò appare assai naturale a chi pensi che la fortuna del *Canzoniere* sorse, in gran parte, due secoli più tardi, in epoca cioè nella quale l' uso d'alluminare i testi non aveva più ragion d'essere. Negli anni che corsero tra la morte del Petrarca e l'introduzione della stampa in Italia, il gusto si mantenne quasi costantemente più propizio alle scritture umanistiche del Petrarca, e, se qualcuna delle sue scritture volgari preferí, questa non fu la raccolta dei suoi canti d'amore e di dolore, ma il ciclo dei *Trionfi*, più concettosi ed eruditi e onusti di quelle reminiscenze mitologiche e classiche, nelle quali si compiacque la memore fantasia del quattrocento. Nella Queriniana di Brescia si conservano tre codici del *Canzoniere;* tutti dipinti a mano, ma solo con intenzioni decorative. Ma anche nella Queriniana si custodisce un esemplare della prima edizione del *Canzoniere*, fatta in Venezia per Vindelino da Spira nel 1470; ed è, per eccezione, un esemplare arricchito di molteplici miniature dichiaranti il testo. Il dottor Paolo Moretti lo ha tratto dall'ombra in cui giaceva, e lo ha rivelato al pubblico in un suo opuscolo pubblicato a proposito del centenario. Il miniatore sembra veneto dal linguaggio misto che adopera nella epistola dedicatoria e nelle postille che aggiunse di sua mano, per rendere più esplicito il valore delle sue figurazioni; ma rimane nell'ombra il suo nome e la sua condizione, come nell'ombra rimane il nome dell'augusto personaggio che diede la commissione. Il miniatore si dichiara felice di aver trovato « *per questa humana obscurissima sylva di toscicose fiere colma, una sola creatura* di real sangue nata *e di natura quasi divina doctata che nelle cose honeste virtuose e belle mostra dil stato suo sempre haver cura;* » ma chi fosse questa *creatura*, che da altra parte della lettera risulta del bel sesso, non sa nemmeno il Moretti, che solo timidamente espone la congettura che si tratti di Caterina Cornaro regina di Cipro. L'opuscolo è adorno di molte e accuratissime riproduzioni delle miniature, nelle quali l'artista — evidentemente un po' letterato — ha avuto più a cuore il significato simbolico che quello veristico. C'è, per conseguenza, un eccesso di zelo nell' interpretazione del pensiero poetico, ed è strano osservare che la quartina

> Dodici donne onestamente lasse,
> anzi dodici stelle in mezzo a un sole,
> vidi in una barchetta allegre e sole,
> qual non so s'altra mai onde solcasse

è illustrata non già con dodici belle donne e una in mezzo più bella di tutte, ma proprio con una barca dentro a cui fioriscono dodici steli con una stella ognuno e in mezzo uno stelo più alto sormontato da un sole. Il poeta abbandona subito dopo l' immagine celeste, e parla di un carro trionfale, ove Laura si vede

> Sedersi in parte e cantar dolcemente.

Ma non il miniatore abbandona il simbolo, e accanto alla barchetta dipinge un carro, e vi ripete dentro i dodici gambi e stellati, ed in mezzo il sole. Egli è dunque un po' meno pittore del poeta, ma questa medesima stranezza conferisce una grazia ingenua alla sua opera, e rende più pregevole agli amatori di curiosità la pubblicazione del Moretti.

* **La tenzone di Dante con Forese Donati.** — Gli studiosi di Dante sanno quale difficoltà presentino ancora i sonetti che si scambiarono i due parenti e che formano a dire di Giosue Carducci « un saggio assai rilevante di quella satira tra individuale e di famiglia e di parte che rende cosí intiera la sembianza di quello scorcio di secolo ringhioso e gentile, che tanto bene si conveniva a quegli uomini di parte oggi banchettanti insieme e domani uscenti ad azzuffarsi in una cavalcata o prorompenti a bandirsi per barattieri dopo un colpo di stato. » Isidoro Del Lungo fu il primo ad accogliere l'invito del Carducci che augurava che quella tenzone fosse esaminata da chi delle cose fiorentine e delle famiglie fiorentine della fine del secolo XIII sapesse e potesse ricercare. Ed il suo commento storico e filologico resta ancora la più ampia illustrazione di quelle interessantissime poesie. Se non che non tutto, disgraziatamente, anche dopo la magistrale interpretazione è perfettamente chiaro, e la tenzone resta ancora « un enigma forte », non ostante gli studi che dopo il Del Lungo le rivolsero il Suchier, il Gaspary e ultimo il Chini. Il quale soprattutto propose una nuova interpretazione di uno dei sonetti in cui si accenna al padre dell'Alighieri, cercando di dare qualche lume intorno alla sua persona, alle sue condizioni domestiche ed ai suoi casi. Forese dice infatti al suo congiunto che egli trovò « *Alaghieri tra le fosse, legato a nodo, ch' i' non faccio il nome se fu di Salamon o d'altro saggio* » e con molta industria di indagine e di ragionamenti si studiò di dimostrare che il padre di Dante fosse stato imprigionato, probabilmente per insolvibilità. Francesco Torraca ritorna ora sull'argomento e vi ritorna con quella fine e solida dottrina che fa di lui uno dei nostri critici più dotti, più geniali ed acuti e riesamina tutta la tenzone, alla quale egli apporta una luce maggiore e più sicura. Il suo studio è stato pubblicato recentemente negli Atti dell'Accademia Pontaniana e ci è impossibile di riassumerlo in tutte le sue parti, poiché occorrerebbe fare un'esposizione minuta del testo e delle precedenti interpretazioni. L'interpretazione più importante di tutte ci pare quella che riguarda il padre di Dante, che sarebbe vittoriosamente scagionato dall'accusa di debitore insolvibile. L'accenno alle « fosse » infatti dimostra vittoriosamente il Torraca non deve prendersi come un'allusione alle prigioni, situate appunto nel Duecento tra San Jacopo *alle fosse* e San Simone, ma ai fossati ond'era cinta la città dove « nella melma, in mezzo alle sozzure si ponevano o gettavano i corpi degli scomunicati. » Alaghiero fu dunque probabilmente un eretico, e l'accenno al nodo di Salomone si potrebbe benissimo riferire a fra Salomone da Lucca, inquisitore dell'eretica pravità a Firenze nel 1282, intorno al qual tempo è probabile che Alaghiero morisse. E cosí si illumina nello sfondo della vita di Dante la vita del padre suo, intorno al quale egli ha sempre cosí ostinatamente taciuto.

* **Un' inchiesta e un opuscolo**. — Un' inchiesta è una specie di conversazione scritta sopra un argomento di moda, una serie di variazioni sopra un tema obbligato. È un po' come i componimenti. Soltanto gli scolari che debbono svolgere il tema sono per solito personalità celebri o quasi, il maestro che lo assegna è un giornale e la commissione esaminatrice — se c' è — è costituita dal pubblico. Quando l' uomo più o meno celebre riceve la scheda coi due o tre interrogativi, sorride di compiacimento alla propria notorietà, sente un' improvvisa tenerezza per il giornale che gliela riconosce e pensa che deve rispondere per gratitudine e perché il pubblico a sua volta non pensi ch'egli non abbia ricevuta la scheda. Cosí molti rispondono. Quelli che non rispondono sono vinti o dall'accidia o dal timore di non rispondere meglio degli altri. Questi ultimi sono i diplomatici del silenzio, quelli che stanno zitti per darsi l'aria di pensatori profondi. Chi ci guadagna è sempre il giornale che — come disse Vittoriano Sardou a proposito d' un' inchiesta promossa dal *Marzocco* — riesce cosí ad avere molta *copie* per nulla. — L'estate è singolarmente propizia a questo genere di pubblicazioni; e l' estate scorsa ne abbiamo avute due meritevoli d'attenzione: quella del *Giornale d'Italia* per sapere se si debba dormire a finestre chiuse o a finestre aperte, e quella del *Regno* intorno all'irredentismo e ai rapporti dell'Italia coll'Austria. Quest' inchiesta della rivista fiorentina è ora concentrata in un opuscolo, al quale P. L. Occhini premette un suo studio accurato e limpido sull'ardua questione. L'Occhini ha viaggiato in Istria e in Dalmazia e porta cosí un contributo pregevole d'osservazioni personali. Fautore convinto della politica coloniale, egli vorrebbe che l'Italia si giovasse della pace che la triplice assicura all' Europa per intendere con energia a quella politica e per preparare con accorgimento e forza il futuro riscatto delle terre irredente. Le opinioni degli inquisiti si accordano in complesso con quella dell' inquisitore. L'opuscolo in atteggiamento bellicoso grida: « La nostra patria è vile! » Quasi tutti vogliono la guerra; ma quasi nessuno la vuol subito. Si chiede tempo e quattrini: tempo per prepararsi, quattrini per convertirli in corazzate e in cannoni. Uno solo, il Salvemini, osserva: « E poi quando le corazzate e i cannoni ci saranno, la guerra non la faremo più. » È il solito ritornello dei socialisti. « Il governo pensa di adoperare l' irredentismo come una leva per ottenere dalla Camera un aumento di spese militari, facendo credere al pericolo d' una guerra con l'Austria.... Ottenuti i fondi, si moltiplicherebbero i generali e gli ammiragli e la guerra non si farebbe più. » Militarismo e navalismo dunque. Un altro invece: « Uno che non può firmare » (nientemeno!) — il quale sa precisamente che cosa pensa l'Austria e come ragiona, dato che ragioni, l' Italia — ci assicura che « il governo italiano sia con le pubblicazioni dei giornali, sia con il rigore — mai prima usato e altrimenti inesplicabile — col quale applica la censura telegrafica anche alle più innocue notizie sulle vicende degli italiani dell'Austria; sia infine con le draconiane istruzioni impartite ai prefetti contro ogni forma di manifestazioni non solo antiaustriache ma anche d semplice e platonica simpatia per gli italiani irredenti — dimostra di voler scongiurare ad ogni costo una rottura coll'Austria-Ungheria. » E poi si negherà che le inchieste illuminino una situazione. Altro che lume, luce solare! Ma sono, in compenso, divertentissime. Tra i nomi parecchi illustri davvero: Gabriele d'Annunzio, fra gli altri, e Giovanni Pascoli.

* **Giacomo Leopardi e Maurice de Guérin.** — Non tutti in Italia conoscono questo secondo nome: quello di un potente scrittore morto nel 1839 all' età di ventinove anni. Chi lo rivelò per la prima volta al pubblico francese stesso che l' ignorò prima della sua morte, fu George Sand in un articolo della *Revue des Deux Mondes.* E si sparse in un attimo fra i più delicati cultori della letteratura la fama di un suo poema in prosa, *Le Centaure*, in cui (a dire del Sainte-Beuve) tutte le potenze naturali primitive erano sentite, espresse, personificate energicamente, ma con gusto e con misura e in cui si rivelava di primo acchito un maestro, « l'André Chenier del panteismo » come un amico già l'aveva chiamato. Presto si pubblicarono per cura dei suoi ammiratori tutti i suoi scritti, i frammenti di un giornale, molte lettere, di cui notevolissime quelle a sua sorella Eugenia, la sua confidente, e anima squisita ed ardente e superiore a quella del fratello stesso; e poi molti frammenti e poemi in prosa e poesia. Questi scritti costituiscono « la storia d'un'anima », come quella che il nostro recanatese aveva in animo di tracciare. Spirito che si ripiegava su se stesso, che sentiva profondamente il dolore, che amava la natura, la solitudine, egli presenta più d'un tratto comune con Giacomo Leopardi poiché è come lui tormentato dalla oscura realtà e assetato di sogno. Queste affinità sono assai ben messe in luce dalla dottoressa O. M. Barbano in un suo studio recente (Torino, C. Clausen ed.) nel quale l' autrice ricerca i luoghi dei due scrittori che più si possono ravvicinare, quantunque il fondo delle due anime sia in sostanza assai diverso. Maurice de Guérin non fu che ad intervalli il poeta della disperazione. Egli non cessò mai di essere cristiano. Sulla soglia dell' immortalità (dice un dotto suo editore) egli non ebbe che a rientrare in se stesso per ritrovarvi senza lotta e con una gioia suprema una fede « che si era addormentata di tanto in tanto, ma che non s'era spenta. » Ad ogni modo ravvicinare questi intervalli oscuri a quell'oscurità che si fece sempre più profonda nell' animo del Leopardi è di molto interesse; come di molto interesse riesce il ravvicinamento fra il nostro poeta e quello di un altro potente e disperato analizzatore dei propri sentimenti, H. F. Amiel, che già il Graf aveva accostato all'autore della *Ginestra*. Letterariamente parlando, questi paragoni concludono, come noi crediamo, poco: ma sono per lo psicologo preziosa testimonianza delle dolorose piaghe che un'anima sensibile contrae quasi sempre allo stesso modo, quando dopo aver ben fissato il mondo esteriore si ripiega dolorosamente su se stessa.

* **Del principio religioso nella educazione** discorre Matilde Fiorilli, in un articolo pubblicato sulla *Rassegna Nazionale*. La fiducia nell'efficacia dell'educazione va scemando nel nostro paese inquinato di scetticismo, e in sua vece si va formando una indulgenza perniciosa negli educatori, i quali credono che le tendenze naturali non siano modificabili e che la conformazione organica abbia una parte maggiore nei nostri atti di quello che l'educazione non possa averne. L'articolista della *Rassegna Nazionale* attribuisce questa minor fede nell'azione educativa alla diminuzione del sentimento religioso. Non volendo inculcare ai giovani questo principio, gli educatori non sanno più quale idealità invocare per indurre i giovani alla operosità e alla fatica. La madre credente poi, dice la signora Fiorilli, sa che i suoi figli non le furono dati a trastullo, ma che è suo dovere renderli buoni. La signora Fiorilli ha ragione e ha torto. Se è vero che un alto principio religioso, tanto alto da non poter essere scosso da nessuna dottrina di scetticismo, da nessuna filosofia e da nessuna scienza, sarà la guida più sicura per un giovane, è però anche vero che una madre pur non credente in una religione positiva, può dare questo principio. Ed è soprattutto vero che pur senza credere sicuramente alla vita futura, ella potrà pensare che i figli siano qualche cosa di più che un trastullo nelle sue mani. Ché le due cose non sono cosí intimamente legate come pare alla scrittrice. La quale ha però tutte le ragioni quando dice che la convinzione del limite infrangibile posto dalla conformazione organica e dalle tendenze naturali e la negazione del libero arbitrio se viene accolta nella mente dei giovani, sono un vero maleficio per l' umanità. L'opera del medico ha certo nella educazione moderna maggiore importanza che per l'addietro, ma quando sia esaurito il suo cómpito, si esalti la dottrina del libero arbitrio, si esalti il principio religioso, si esalti la voce della coscienza ben diretta da una educazione salda ed elevata.

* **« La main passe »**, in italiano *Passo la mano*, rappresentata sere sono all'Alfieri è una *pochade* alquanto sciocca e fatta per procurare alle attrici parigine il mezzo di rivelare al pubblico che lo ignora il segreto delle loro più intime e squisite eleganze. Come tale è al suo posto sulle scene dei teatri del *boulevard* assai più che sulle nostre. Anche a proposito di questa farsa tirata per le lunghe, inverosimilmente, durante quattro atti ci sarebbe da domandarsi se non riuscirebbe utile un po' più di rigore nella scelta dei prodotti di

importazione per il nostro teatro di prosa. Quest'obbligo della traduzione e della relativa rappresentazione in Italia per ogni « novità » parigina, questo vassallaggio ostentato mal si concilia con la rinascita del teatro italiano. E la quotidiana convocazione del pubblico a serate nere o grigie comincia a disgustare anche i meno sospetti di puritanismo.

* **Il freddo nelle scuole.** — L'argomento è di attualità e rimarrà tale almeno fino a primavera. Nelle nostre scuole governative si gela. Un senso di spartana economia persuade le nostre autorità ad ostinarsi in un sistema che pure suscita le giuste meraviglie anche di stranieri appartenenti a razze forti e temprate ai maggiori disagi fisici. Si potrebbe supporre che il nostro Municipio, proprietario dei locali e tenuto, per modo di dire, al riscaldamento, voglia preparare le nuove generazioni all'invasione della Russia, con propositi addirittura napoleonici. Fuor di celia, il freddo delle scuole fiorentine è una riprova tagliente, come la tramontana, dell'apatia (chiamiamola così per essere benevoli) della nostra burocrazia grande e piccina. Tutti sanno o almeno tutti dovrebbero sapere che il commissario regio non pensò soltanto alla felice sistemazione del terzo David, di compianta memoria: ma ebbe anche la eccellente idea di iscrivere in bilancio 17.000 lire, appunto per temprare il rigore di Borea fra le quattro pareti dove si spezza il pane della scienza. E poi, chi ne ha saputo più nulla? Intanto, con le temperature di quest'anno, il termometro scolastico continua ad oscillare intorno al punto di congelazione. Professori e scolari in pieno assetto di viaggio invano si ingegnano di cercare un temporaneo sollievo alle loro sofferenze nella ginnastica da camera. Ci vuol altro. Noi siamo ostili ai pronunciamenti degli asili infantili e delle scuole elementari e secondarie: ma in questo caso ogni protesta, anche violenta, ogni sciopero anche generale, ci sembrano giustificati. È ora di finirla. E se proprio non si può dare il termosifone, si faccia almeno una distribuzione generale di scaldini....

* **L'indifferenza del pubblico per la letteratura in Francia.** — Remy de Gourmont pone il problema in un suo articolo sulle « enquêtes littéraires » comparso nell'ultimo numero del *Mercure de France*. « Qual'è la causa dell'indifferenza attuale, la causa o le cause? » si chiede il sottile pensatore degli *Epiloghi*. E alla domanda segue come risposta un quadro sconfortante delle condizioni in cui versa non tanto l'odierna letteratura francese (gli scrittori del *Mercure* di tutto peccano fuorché di severità verso se stessi) quanto il pubblico che dovrebbe leggerla, giudicarla, e, ahimè, comperarla. La giovine letteratura francese non val meno di quella del passato, o almeno del passato prossimo, secondo Remy de Gourmont; solamente le nuoce non avere assunto una precisa posizione di combattimento e non avere *épaté* i lettori ed i critici con quegli atteggiamenti che dapprincipio sembran ridicoli, poi passano per lo stadio della stramberia, ed infine divengono autorevoli. Fra i nuovi venuti ci sono scrittori d'ingegno e di belle speranze; ma non c'è intorno a loro né movimento né rivoluzione. Per conseguenza i giudizii intorno ad essi sono ben lungi dall'essersi fissati, e la prova migliore ce la dà l'Accademia de Gouncourt, la quale li disdegna per conferire il premio « a qualche sotto capo d'ufficio, che delizia i suoi ozii con la redazione della più innocua *letteraturetta*. » L'*Echo de Paris* pubblicò in prima colonna i versi di Régnier e di Vielé-Griffin: sembrano ricordi dell'*ancien règime*. La media umanità, al di fuori della politica e dell'aneddoto, non s'interessa a nulla che non abbia una stretta attinenza col suo benessere materiale. Gli ultimi resti dell'attenzione intellettuale si dissipano intorno alla contemplazione della società futura. Il Gourmont è molto scandalizzato e dolente di questo spettacolo: anche perché la nuova barbarie ha un effetto disastroso sul commercio librario, oltre che sui risultati delle inchieste. Egli osserva che una tribù negra non ha punto progredito sulla via della civiltà, se le regalano una ferrovia, magari a trazione elettrica: la civiltà è nell'amore appassionato delle arti e del sapere. L'indifferenza del gran pubblico verso le cose dello spirito ha fatto precipitosamente regredire i popoli anglo-sassoni, e minaccia anche la supremazia, che la Francia ha finora saputo mantenere. Tuttavia, un risorgimento dell'attenzione intellettuale non è improbabile: il Gourmont l'aspetta dallo scetticismo, il quale non è l'indifferenza: tutt'altro: « è la passione contenuta e ben diretta, quella che sa nella vita distinguere l'essenziale dal transitorio, che ride a proposito e alza le spalle al momento buono. »

* **Lo stato di servizio di Gorki.** — Lo scrittore russo che è riuscito ad acquistare larghissima fama anche fuori dei confini della patria e che in Italia fu apprezzato, recentemente, oltre che come novelliere, come autore drammatico, ebbe, e i nostri lettori non l'ignorano, una vita delle più avventurose. Invitato dal suo editore a scrivere la propria autobiografia, ha risposto con questo breve, ma significatissimo pezzo di prosa, che riportiamo dalla *Revue mondiale*: « 1878 apprendista calzolaio; 1879 apprendista disegnatore; 1882 sguattero a bordo di un battello a vapore; 1883 fornaio; 1884 portiere; 1885 ancora fornaio; 1886 corista in una compagnia ambulante; 1888 candidato *(sic)* al suicidio; 1889 copista al servizio di un avvocato; 1891 viaggiatore pedestre per la Russia; 1893 manuale alle ferrovie; 1894, compare la mia prima novella.... » È uno strano e glorioso stato di servizio.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Polemiche psicologiche.**

Il ch. prof. Tocco prende a discutere alcuni punti della recensione da me pubblicata *(Critica*, fasc. di maggio 1904) di un manuale di psicologia del prof. Filippo Masci. Dico alcuni, perché è bene avvertire che la mia recensione non si restringe alle osservazioni rilevate dal Tocco, ma ne comprende molte altre, e anche di maggior gravità. A ogni modo, io dirò brevemente per quali ragioni le difese del Tocco, nei punti da lui discussi, non mi sembrano accettabili.

1°) La teoria del *riflesso psichico* appare al Tocco « il solo modo di salvarsi dalle violente semplificazioni di quelli che tutti i fatti psichici riducono alla rappresentazione o alla conoscenza, e di quelli per l'opposto che li assommano nella tendenza pratica o nel volere. » Ma il foggiare un fatto psichico primitivo, che sia tutt'insieme percezione, sentimento e volizione, non vedo a che cosa possa giovare per salvarsi dal mal passo denunciato. Quel fatto psichico, per *primitivo* che si dica, non differisce in nulla dal fatto psichico in genere: tanto vale dunque porre la solita triade dei fatti irriducibili, percettivi, sentimentali e volitivi, senza complicare la questione con un mitologico *fatto psichico primitivo*.

2°) Il Tocco osserva che la distinzione tra Logica, Etica ed Estetica, scienze *normative* e Psicologia, scienza dello svolgimento *naturale*, non è originale del prof. Masci, ma si trova in Kant ed in Herbart. Certamente: ho detto anch'io che le teorie del Masci non sono originali, ma prese da fonti varie. Se non che, il trovare teorie errate nei grandi filosofi non importa poi che quelle teorie debbano accogliersi. Ed è un gravissimo errore, tante volte dimostrato, il credere che lo *svolgimento naturale* del pensiero, dell'arte, della moralità sia diverso dal loro *essere normativo*: quasi che le norme non sieno intrinseche e *naturali* alle attività, ma le accompagnino *ab extra*, come la stella accompagna i re Magi nel presepe. Il Tocco dice che se io scrivessi una *Psicologia*, questa riuscirebbe un guazzabuglio, peggiore di quello rimproverato al Masci. Non ne dubito. Ma appunto perciò io non scriverò mai una *Psicologia*, persuaso che al filosofo spetti invece scrivere la *Filosofia dello spirito*, lasciando la psicologia, che è guazzabuglio, agli empirici.

3°) Circa all'interpetrazione del pensiero estetico del Kant, mi limito a pregare il Tocco di voler leggere ciò che ne ho scritto nel capitolo VIII della mia *Storia dell'Estetica*. Mettendo da parte Kant, ed esaminando il pensiero del Masci per quel che è in sè e per quel che vale, io domando a chiunque abbia — come ha certamente il Tocco — sentimento d'arte e conoscenza delle più alte speculazioni sull'arte, se si possa ancora sentire ripetere, al principio del secolo ventesimo, che l'arte è un *giuoco* di *due* facoltà, *intelletto* e *fantasia*, ed è poi la *forma* che l'*intelletto* prende nella *fantasia*. Se l'arte è fantasia, l'intelletto non ci ha che fare; se è visione fantastica, non è un giuoco; se è forma (fantastica), questa ha valore per sè e non ha bisogno che l'intelletto le porga il *motivo*. La complessità kantiana, in fatto di estetica, lodata dal Tocco, non era già ricchezza, ma *incertezza* del Kant tra soluzioni diverse. Il prof. Masci, che accresce quell'incertezza moltiplicando i principii di spiegazione, mostra di non avere il più lontano sospetto dell'autonomia del fatto estetico: concetto sul quale si fonda tutta la critica d'arte.

Il mio cortese contradittore termina giudicando il manuale del prof. Masci « forse troppo alto per il Liceo », ma « uno dei migliori che sieno apparsi da qualche tempo e tale che ben regge al paragone dei più riputati e nostrani e stranieri. » Dopo ciò che ho detto di sopra e le molte altre cose che ho osservato nella citata recensione, son dolente di non poter consentire in questo giudizio dell'ottimo prof. Tocco.

BENEDETTO CROCE.

Napoli, 8 gennaio 1905.

* **Per la facciata del Duomo di Milano.**

Concedimi, caro Orvieto, un po' di spazio per una polemichetta — assai piccola — su un argomento assai grande. Nell'*Italia del Popolo*, giornale repubblicano, un avvocato, oppositore a ogni restauro della facciata del Duomo, e quindi del Beltrami e suoi compagni illustri, profitta del mio articolo pubblicato qualche settimana fa sul *Marzocco*, per rinfocolare la polemica e per.... difendere il Beltrami stesso, contro di me. Quando io scrissi che il valoroso architetto lombardo era sdegnato e offeso per tanta guerra occulta e palese ingiustamente mossagli contro, io intendevo — e risultava chiaro dal contesto del mio articolo — dirgli piuttosto cosa di lode che frase sconveniente. Il Beltrami volle rettificare semplicemente e decorosamente la mia asserzione sul suo « stato d'animo », ed io, malgrado alcune sue determinazioni potessero rivelare, in certo modo, la concitazione del suo spirito, ne fui lieto poiché una forza serena era riserbata al grave dibattito. Or ecco che quell'avvocato si sovrappone al Beltrami medesimo e dà alle parole di questi un significato che non avevano. Miserie polemiche; e artifizio polemico, se non malafede, sottrarsi alla discussione, affermando che il mio articolo era svolto sul « presupposto falso » che la questione del Duomo era tutta inquinata dalla politica. Codesta era un'osservazione incidentale, e non priva di verità: ma ben altre ragioni addussi che il giornale repubblicano tace. Non importa: esse furono valutate e trovate giuste da intenditori imparziali e dai più valorosi propugnatori dei restauri. Con oppositori ciechi e irreducibili, pur dinanzi a verità palmari, ad argomenti disinteressati, a nobili e necessarie evoluzioni estetiche, non è possibile discutere.

« Quando la discussione non sarà inquinata dalla incoerenza, dalla presunzione e dal facile dispregio delle altrui opinioni — ha scritto Luca Beltrami — allora il nostro operato sarà tanto più perfettibile. » Parole eloquentissime e che sibilano agli orecchi degli oppositori assai più fieramente che non qualche semplice rettifica d'ordine personale e che può essere estranea alla questione di massima. Non sembra così anche allo scrittore del giornale repubblicano?

Anche un giornale socialista, — vedi strana coincidenza di risposte « popolari » — anche il *Tempo*, per mezzo d'un pittore, vorrebbe far credere che il Beltrami abbia contraddetto al mio articolo; ma a differenza dell'avvocato mazziniano trova che il mio scritto fu imperniato sulla minaccia d'un possibile crollo della facciata. E due! Aspettiamo di sapere da un terzo quale altro argomento abbia io addotto a sostegno del progetto della Commissione. Gli è, caro Orvieto, che la Verità, pur avendo una faccia sola, non è mai guardata di fronte da tutti. La polemica sul Duomo si è riaccesa per l'autorità del tuo giornale. È inevitabile che persone d'alto valore dovranno parteciparvi. Questa mia lettera non è altro che per un « fatto personale » assai modesto ma non di meno significativo. Grazie dal tuo

ETTORE MOSCHINO.

Milano, 11 Gennaio.

★ **Sul dolce stil nuovo** ha parlato in Or San Michele il prof. Vittorio Rossi dell'Università di Pavia. La sua lettura meriterebbe un largo commento. Essa ci parve un indizio dei tempi molto significativo. Anche i maestri della scuola storica — e il Rossi è uno dei più meritamente stimati — sentono il bisogno di temperare le loro colle nostre tendenze; e l'arido metodo dell'erudizione pura sotto la pressione dell'estetismo risorto si ravviva, si riscalda e si raggentilisce integrandosi. Tanto meglio per tutti. La succosa lettura fu vivamente applaudita.

★ **Un' importante pubblicazione** è quella che fa Alberto Lumbroso sul *Processo dell'Ammiraglio di Persano*, (Roma F.lli Bocca editori). Il Lumbroso fu indotto al suo lavoro dal caso che mise nella sue mani uno scartafaccio assai importante già in possesso del chimico Ceresoli e che conteneva documenti giustificativi della condotta del Persano, lettere all'amico Ceresoli, autodifese, appunti, piante, schizzi, dello sfortunato ammiraglio. Aiutato dalla narrazione di testimoni oculari, appoggiandosi ai documenti ufficiali, dei quali il Ministero della Marina e degli Esteri gli negò sempre la lettura e che egli potè trovar copiati nell'Archivio del Ministero della Guerra, ha potuto così rifare tutta la narrazione di quella disgraziata giornata di Lissa, le cause della cui sfortuna sono state finora avvolte nel mistero. Una lettura attenta della voluminosa opera permetterà forse di avvicinarsi alla verità. È quello che speriamo, poiché è più che probabile che la verità appunto sia consegnata negli atti e nei documenti ufficiali.

★ **Una nuova edizione** del romanzo di Orazio Grandi: *Tullo Diana* pubblica la casa editrice Roux e Viarengo di Torino.

★ **La casa editrice italiana di Torino** inizia una collezione di romanzi originali italiani illustrati. Apre la serie il romanzo di Ugo Valcarenghi *Il sogno di un genio*, illustrato da Felice Carena.

★ **Giovanni Diotallevi** pubblica, presso l'editore Renzo Streglio di Torino, un romanzo che egli intitola *Peccati di Donne*. L'elegante edizione è ornata di una copertina a colori disegnata dal Van Riel.

★ **Ireneo Sanesi** in un fascicolo estratto dalla *Nuova Antologia* pubblica tre odi casentinesi di nobile ispirazione storica e di robusta fattura. Sono quartine d'ottonari colla quarta sillaba costantemente accentata.

★ **Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi** ha composto per la nascita del principe ereditario un'ode che s'intitola *Il principe di Roma*, ricca di ispirazione e felice nei suoi atteggiamenti metrici.

★ **Una raccolta di versi** pubblica Federico De Maria presso l'editore Remo Sandron di Palermo. S'intitola *Le Canzoni rosse*.

★ « **Ridolenze** » intitola Guido Martinetti un volume di versi. Editrice è la casa nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Alcuni versi di Anita Vicari** sono pubblicati in una elegante edizione dalla tipografia G. Dessì di Cagliari. La giovane scrittrice ha freschezza d'impressione e notevole facilità di verso.

★ **Gioacchino Stampacchia**, un ardente patriotta salentino mischiato ai moti rivoluzionari che agitarono prima dell'unità italiana quella nobile regione, fu anche uno scrittore come molti patriotti di cinquant'anni fa. Morì ad ottantasei anni lo scorso aprile. Ora S. Palumbo ne tratteggia la figura in uno studio che s'intitola appunto al suo nome e che si può considerare un brano di storia leccese. Lo studio è estratto dalla *Rivista storica salentina*.

★ **Un corredo nuziale eugubino del cinquecento** tratto dall'archivio di Gubbio è pubblicato da Ciro Trabalza in un elegante opuscolo nuziale. La pubblicazione è di quelle che interessano la storia del nostro costume che è tutta da fare e che sarebbe di un interesse grandissimo.

★ « **Keghouni** » è il titolo di una splendida rivista armena il cui scopo è di venire in soccorso degli orfani poveri di quella nazionalità. Essa si pubblica a Venezia: l'ultimo fascicolo che abbiamo sott'occhio è ricco di magnifiche incisioni molte delle quali in tricromia. Oltre a scene rappresentanti tipi, costumi e personaggi illustri armeni, vi sono molte riproduzioni di alcune opere dei nostri maggiori artisti antichi e moderni. Il testo non è inferiore. H. Arakelian vi parla del passato degli armeni abitanti in Persia, M. Zarafian delle scuole nazionali a Tèhèran; Giulio Cantalamessa traccia un profilo del pittore Antonio Rotta e Arsene Gazighian traduce molti componimenti di Vittoria Aganoor tratti dalla sua *Leggenda eterna*.

★ **All' istituto Bianchi-Morand**, a Milano, L. A. Villanis, il valente critico musicale della *Stampa*, inauguró testé il suo corso di psicologia musicale, trattando il tema: *l'anima della musica*, e tratteggiando le linee principali della sua modernissima teoria *sul moto nella musica*, della quale già si occupò il *Marzocco*, e sulla quale egli intratterrà gli iscritti al corso, apertosi con questa prolusione.

★ **Nell' « Ateneo Veneto »** (fasc. 2° e 3° dell'anno XXVII) Antonio Pilot ha pubblicato alcuni curiosi documenti intorno ai brogli e ai « disordini e sconcerti » della repubblica veneta, secondo un anonimo scrittore di capitoli dialettali. Il « *capitolo terzo sora el bregio* fatto l'anno 1606 » prende le mosse dalla scomunica papale ed esorta il savio doge Donà a richiamare i Veneziani al rispetto di Dio ed al culto del suo nome.

★ **Prossima pubblicazione della Casa Barbèra.** — In febbraio la Casa G. Barbèra di Firenze pubblicherà la *Vita di Giacomo Leopardi*, del Prof. Giuseppe Chiarini. Dopo il molto che si è scritto sul Leopardi, i documenti illustrativi della biografia Leopardiana messi in luce da Piergili, Mestica, Antona Traversi ecc., e dopo che son divenute di pubblica ragione le Carte napolitane rivendicate dallo Stato, era tempo che una Storia della vita di Giacomo Leopardi, scritta con competenza e con arte, fosse offerta ai lettori italiani. Nel corrente gennaio la stessa ditta G. Barbèra di Firenze pubblicherà i *Diarii di viaggio* della defunta scrittrice Alinda Bonacci Brunamonti. Dai saggi anticipati in una rivista perugina, apparisce che quei *Diarii*, scritti con grande sincerità e naturalezza sono una lettura oltremodo attraente e interessante.

★ **La R. Accademia Valdarnese del Poggio di Montevarchi** pubblica in un fascicolo delle *Memorie Valdarnesi* due discorsi pronunziati a Montevarchi nel 1904: l'uno di Ruggero Berlingozzi commemorante il primo centenario della restaurazione accademica, l'altro di Isidoro Del Lungo *Il Petrarca e la Patria italiana*. È questo l'eloquente elogio del Petrarca che con tanto concorso ed entusiasmo di popolo l'illustre letterato disse nel suo paese nativo.

★ **Onoranze a Giovanni Fantoni.** — Ricorrendo tra breve il primo centenario della morte di Labindo, si è costituito in Fivizzano, sua patria un comitato con lo scopo di rendergli i più degni onori. Il Comitato è provvisorio e si propone di avere l'assenso dei più noti letterati ed artisti d'Italia, per iniziare i suoi lavori e condurli felicemente a termine.

★ **Un' iniziativa filantropica.** — L'Associazione generale fiorentina fra gli Impiegati ci comunica: « *Si è costituita in Firenze, sotto la presidenza del Chiarissimo Professore Cav. Felice Ramorino, una Commissione straordinaria, eletta di comune accordo dall'Associazione Generale fra gli Impiegati Civili e dalla Commissione Provinciale dell'Istituto Nazionale degli Orfani degli Impiegati Civili dello Stato, allo scopo di studiare ed effettuare spettacoli di beneficenza a vantaggio dei Patronati promossi dalle due suddette Istituzioni per le Vedove e gli Orfani degli Impiegati. La Commissione, nel mentre sta escogitando i più adatti mezzi onde raggiungere il filantropico intento che si è prefisso, dando un grandioso spettacolo popolare, ha intanto rivolto speciale invito a vari eminenti letterati per un ciclo di conferenze da tenersi prossimamente. L'adesione, che con sollecito e cortese entusiasmo alcuni fra gli illustri invitati hanno già dato, fa presagire alla Commissione che il ciclo delle dette conferenze — del quale con altro avviso sarà dato esatto elenco — avrà l'attrattiva di una intellettualità tutto affatto speciale, e richiamerà, non v'ha dubbio, tutti coloro che in questa culla dell'arte amano di accoppiare un godimento artistico ad una sana e generosa opera di beneficenza.* »

★ **Letture Artistiche.** — Per iniziativa della signorina Mac-Dougall, Luigi Rasi terrà al Circolo degli Artisti di Firenze tre letture di versi e prose: il 24 e il 31 gennaio e il 7 febbraio. Il programma attraentissimo si distribuisce al Gabinetto Vieusseux ove si ricevono anche gli abbonamenti.

★ **In una bella edizione** della Casa editrice Francesco Vallardi di Milano, Angelo Sodini pubblica la traduzione del romanzo di H. G. Wells « L'Amore » Storia di una coppia assai giovane. Ne parleremo prossimamente.

BIBLIOGRAFIE

TH. BOVERI. *Il problema della fecondazione*. Milano, Pallestrini.

Una delle questioni che più hanno affascinato la mente dell'uomo fin da quando egli ha goduto della proprietà di riflettere su sè stesso, è quella della riproduzione: e così doveva essere perchè il ricercare il come e il perchè un organismo può dare origine ad un altro organismo simile ad esso e quindi perpetuarsi nella specie, equivale a tentar di strappare alla natura il segreto stesso della vita, senza contare poi che a quella questione se ne connettono altre sotto ogni riguardo importantissime, non foss'altro quelle dell'ereditarietà. E sì può dire che il problema sia risoluto oramai in ogni sua parte e che il fenomeno della fecondazione, che è base di ogni riproduzione, sia noto in ogni sua particolarità. E il Boveri, in questo opuscolo descrive appunto le modalità, uguali tanto per l'uomo quanto per l'organismo più basso nella scala zoologica, colle quali la cellula uovo può dare origine ad un individuo simile a quello da cui proviene, ed espone una sua teoria fisiologica della fecondazione, secondo la quale questa non sarebbe che il completamento reciproco delle due sostanze riproduttrici necessarie affinchè si ripristinata in una cellula particolarmente differenziata, l'uovo, la capacità di dividersi e svilupparsi. Oltre a lumeggiare questo suo concetto per cui il fenomeno della fecondazione sarebbe riportato a quello infinitamente più semplice della divisione cellulare, l'A. studia l'origine filogenetica della differenziazione sessuale e pone nel loro reciproco rapporto le considerazioni che risultano. Merito principale del libro è questo che, pur essendo in tutto rigorosamente scientifico, è scritto in forma così facile e piana ed è così esente da tutte quelle astruserie e contorcimenti di stile e di pensiero di cui a volte par si dilettino gli scrittori di scienze, da riuscire facilmente comprensibile anche a chi non abbia molta famigliarità cogli studi di biologia.

C. G.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Per la pubblicità rivolgersi all'Amministrazione del Marzocco *- Firenze - e al Sig. Ettore Cicognani - Via Pompeo Litta, 8 - Milano.*

ANNO X, N. 4 — 22 Gennaio 1905. — Firenze.

SOMMARIO

GLI ARAZZI DI RAFFAELLO

Per andare a vedere gli arazzi di Raffaello in Vaticano, si passa ordinariamente per la Via delle Fondamenta, lungo la parete gigantesca formata di macigni in travertino che costituisce il muro esteriore della chiesa di S. Pietro; una parete immobile, in una via silenziosa; l'immobilità della pietra e il silenzio che circonda i monumenti grandiosi e colossali. Ma si può anche, come fortuna volle mi accadesse, passare traversando i due cortili medioevali, che danno a quella parte del Vaticano l'aspetto di antica fortezza. Si diventa per pochi istanti cittadini dell'età passata, tanto da sembrarci quasi possibile che da un momento all'altro, da una finestra crociata del rinascimento si affacci un qualche antico pontefice dalla barba bianca e dall'occhio torvo, o dal viso tondo e dallo sguardo giocondo. Usciti dal secondo portone guardato dagli svizzeri, ecco il giardino pontificio con i suoi grandi pini pieni di voli e di canti, ecco, dopo l'ombra del passato, il sole inestinguibile. L'apparizione luminosa e lieta serve mirabilmente a prepararci a vedere gli arazzi di Raffaello; e la via che seguita a guidarci verso quella divina opera del tessuto, giova tutta intera a porre il nostro spirito nella miglior condizione, per comprendere e per godere la visione aspettata. Quando si va verso un capolavoro dell'arte sembra che la natura ci prepari la via, o per dir meglio, sembra che ella medesima disponga, lungo il cammino che noi dobbiamo percorrere, una successione di forme, di colori, di segni che isolino la nostra anima e la pongano nella condizione necessaria per comprendere e per sentire tutta la vita che si concentra e che trionfa nella visione imminente.

Lasciato il giardino alle spalle, entriamo nel Museo. Nella immobilità del marmo qui già ride il colore: fra due colossali sarcofagi di porfido, splende nel fondo una grande statua di bronzo dorato; mentre sul pavimento, nel mosaico proveniente dalle terme di Otricoli, si svolge in giro la più intensa ed eloquente glorificazione artistica della bellezza del mare. Ninfe, tritoni, delfini ed ippocampi, le personificazioni mitiche di ciò che ondeggia e si trasforma, guizzi, sorrisi, inseguimenti nella forza e nella gioia del mare, in una sinfonia di toni dominati da un azzurro profondo; questo è l'inno che si leva dal pavimento della sala rotonda del museo Pio Clementino, che si diffonde intorno, che sale con noi e che ci accompagna con un fluttuare di sogno sino alla soglia del luogo ove abita una fra le più grandi creazioni dell'arte umana. Si entra, e tutti i nostri voti, tutte le nostre aspirazioni, tutti i sogni e tutte le speranze sono esauditi. Colui al quale divenga palese ciò che Raffaello ha qui voluto esprimere, è per un'ora un uomo liberato dal mondo; nessun vincolo più di dolore o d'amore, nessun ricordo di amarezza o di gioia; egli è solo dinanzi al capolavoro, i suoi occhi non vedono se non questa nuova luce e questa novella vita. « Debbo confessare, scrive il Goethe nel suo viaggio d'Italia, che io partii da Napoli con dolore: avevo lasciato dietro me non soltanto un paese meraviglioso, ma m'ero allontanato da uno spettacolo indescrivibile, quello del Vesuvio in eruzione. Io non avrei mai più veduto da vicino il fiume di fuoco che dal vertice della montagna scendeva verso il mare. Ma oggi il mio rimpianto della scena grandiosa non potuta contemplare, è placato; poiché ho potuto vedere gli arazzi di Raffaello ed entrare con essi nella sfera dei pensieri immortali. » Con queste sole parole il più grande poeta moderno parla della divina opera dell'Urbinate; e non è possibile esprimere con brevità più eloquente lo stato di meraviglia del nostro spirito nell'entrare nel breve corridoio che racchiude quegli arazzi. Solamente lo spettacolo del mare o del cielo, e le feste naturali del colore e della luce possono essere paragonate a questa creazione del genio.

La prima impressione è quella del colore. Dove siamo noi?: entro una foresta autunnale, al tramonto?, sopra una collina primaverile, all'aurora?; siamo giunti alle rive dell'Acheronte, dinanzi alle favoleggiate praterie d'asfodelo?; verrà fra poco ad incontrarci l'ombra di Achille? Mi trovai così nell'oro, nel verde e nell'azzurro, come se intorno a me centinaia di pavoni avessero aperto le code meravigliose, fui rapito in un sogno di musica e di luce, dinanzi al quale mi sembrarono freddi e muti gli stessi raggi del sole. Pure da ogni finestra aperta sul palazzo dei papi appariva lo spettacolo di Roma nel suo grandioso ondeggiare sino al lontano orizzonte, e il fiume del tempo circondava col suo rombo l'augusta dimora divenuta per me improvvisamente sacra all'oblío. Ma io non ero più nel fiume del tempo; poiché mi avevano attratto le sponde e mi trascinavano le onde dell'altro fiume che dona l'oblio.

Era veramente quello un luogo e un'ora nei quali sembravano concentrati e riassunti tutti i segni e tutti i significati che passano nei brevi istanti comuni, e tutte le bellezze che non passano mai. Ecco a sinistra Gesú che appare agli apostoli, dopo la sua morte: alcuni lo guardano ancora indifferenti, altri stentano a riconoscerlo, altri l'hanno già riconosciuto e cadono in ginocchio. È un'opera che rappresenta le varie forme dell'umana maraviglia dinanzi alle cose prodigiose. Gli stessi alberi del fondo sembrano prender parte all'umano sbigottimento. Solo Gesú diritto e calmo, in una veste bianca constellata d'oro, guarda i discepoli e parla. È colmato l'abisso dei tempi lontani, e le parole rifioriscono, zampillano fresche come da una sorgente inesausta, nell'immortale giovinezza della natura.

A destra un altro miracolo: quello della pesca. Sotto la calma del mare si nasconde il movimento del fatto inatteso e straordinario. Quelle due piccole barche sul mare sono una ben piccola cosa accanto a ciò che avviene nella profondità delle onde. Su la superficie mobile passa, simile al soffio del vento, il gesto d'un comando sovrumano; e la gran distesa delle acque rabbrividisce come al vicino sopraggiungere della tempesta. Le braccia dei pescatori si congiungono in un gruppo di sforzi; e bellissima è la linea di questo fascio di muscoli tesi nella fatica; ma le reti sono colme straordinariamente e la forza dell'uomo è inferiore a ciò che offre la ricchezza del mare. Appresso, un altro miracolo: la guarigione dello storpio. Le colonne tortili del tempio sembrano seguire e rinforzare col loro movimento i contorcimenti del malato che chiede soccorso. Fa contrasto la solenne immobilità delle figure umane che assistono alla scena, mentre ai loro piedi l'uomo contorto implora, aspirando alla armoniosa dignità della loro forma corporea. E appresso altri miracoli ancora. Ivi al vento di prodigio che soffia e sembra quasi muovere queste tende viventi, si oppone in alcune rappresentazioni il fondo architettonico grandioso e calmo nella bella linea ispirata dall'antico che Raffaello amava anche più di quanto appare nella famosa lettera su gli edifici di Roma, diretta a Leone X. Ma dove il divino pittore raggiunge la maggiore altezza della eloquenza è nella rappresentazione di San Paolo dinanzi all'Areopago. A destra della scena un portico in costruzione; a sinistra un tempio rotondo; dinanzi all'apostolo, parte seduti parte diritti, gli ascoltatori, in tutti i gradi della curiosità, dell'attenzione, della commozione. Pochi e rari gesti dinanzi a quel fondo di architettura rigida e quasi fredda; ma su quei pochi gesti domina l'Apostolo con le due braccia levate, con le mani aperte, acceso d'entusiasmo e nello stesso tempo chiuso nel manto e atteggiato come una statua antica. Il monumento d'un uomo armato posto nel secondo piano in vicinanza del tempio rotondo, mostra anch'esso un braccio levato per sostenere la lancia; ma il gesto del guerriero scolpito non va oltre lo spazio del piedestallo che lo sostiene, mentre il gesto dell'Apostolo riempie tutta la scena, va oltre la parete ove è rappresentato e si diffonde come una corrente irresistibile di persuasione e di entusiasmo fin dove giunge il nostro occhio, fin dove giunge la nostra anima in quel lungo corridoio abitato dalla storia e dalla gloria. E pensiamo che quella figura animatrice sia quella d'un messaggero che rechi a noi un annunzio d'immortalità, che quella voce debba essere udita nell'avvenire più lontano, che quelle braccia tese possano essere vedute dagli uomini più lontani nel tempo e nello spazio.

Quando uscii dalle sale degli arazzi, ebbi occasione di passare sotto le loggie decorate da Giovanni da Udine. E mi parve, benché la visione degli apostoli fosse già impallidita nella mia visione, che il colore che avevo ancora negli occhi si diffondesse in forma di fiori, di farfalle, d'uccelli sulle pareti e sulle volte, divenisse ora un intreccio di rose che salgano su pergolati aerei, ora un viluppo di convolvoli e di campanule fra il verde e sull'azzurro del cielo, ora un fiorire delicato di gelsomini ed ora un lieto schiudersi di foglie di vite e un pendere di grappoli con ricchezza autunnale. Il fascino del colore mi teneva ancora in sua balia, e in quel riflesso dei tesori della terra si continuava il sogno pittorico che non i soli gesti da me descritti animano prodigiosamente. Dalla città sottoposta giungeva il suono della esistenza quotidiana. Da lungi i colli Albani ridevano al sole. Un carabiniere pontificio dal cappello napoleonico orlato di bianco e dai calzoni turchini, mi venne incontro reggendo con le mani inguantate la sua pesante sciabola inoperosa, e mi chiese dove andassi. Le parole del milite pontificio mi risvegliarono; e il mondo, dopo la mia breve ora d'oblío, mi riprese nella sua rete tessuta dal dolore.

Angelo Conti.

Una « prima » solenne al Manzoni di Milano.

IL RE BURLONE

Per certi autori e per certi spettacoli, ormai, la prima rappresentazione in Italia è un avvenimento, che non ha più, si può dire, alcun rapporto con l'arte. A momenti vi parrà di assistere ad una seduta parlamentare, nella quale si giuochi la vita del ministero: a momenti crederete di starvene in un'aula di giustizia, dove si giuochi, ad un gioco anche più rischioso, la vita dell'imputato. Nella « prima » solenne italiana la coscienza dello spettatore si sdoppia: come se si sentisse un po' tribuno e un po' giurato: tribuno che non può sfogarsi con la parola, giurato senza il freno del giuramento. Si direbbe che fossero state messe insieme, di proposito, diabolicamente, le condizioni più favorevoli al sagrifizio definitivo del senso comune. Anche le forme corrispondono alle anomalie curiose della sostanza. L'illusione è, nel suo duplice miraggio, perfetta. Osservate la nervosità mal dissimulata con la quale gli spettatori si affrettano ad occupare i loro posti: par che stia per aprirsi la seduta, che deve decidere le sorti del ministero. Si alza la tela in un silenzio sospeso ed intento: incomincia l'interrogatorio dell'imputato. Cala la tela: il dibattito è momentaneamente sospeso. Una battuta d'aspetto, e subito i giurati rispondono alla prima questione principale: a maggioranza si applaude, oppure si zittisce e si rumoreggia. La minoranza è, come sempre, travolta e schiacciata. Un altro minuto d'esitazione, e i deputati abbandonano rumorosamente i loro posti per irrompere nei corridoi, dove si riaccende con maggior veemenza la battaglia politica. Le invettive e le apostrofi si incrociano e si incalzano. È il così detto scambio delle impressioni. Il ministero pericola: l'imputato ha già un piede nell'ergastolo. Chi alza la voce è ostile, sempre. Le difese, più basse di tono, sono prontamente rintuzzate. E chi difende comincia a pensare che è supremamente sciocco scalmanarsi per un ministero, che ha, sí e no, un paio d'ore di vita. E se mi pigliassero per un complice? pensa chi vorrebbe insinuare qualche dubbio *pro reo* nell'animo dei colleghi sitibondi di condanna. Questa considerazione induce a tacere anche chi non acconsente....

Così fra i due graziosi poli del parlamentarismo e della Corte d'Assise ondeggiano e si risolvono le sorti della nuova commedia.

Ora tutto ciò è un fenomeno essenzialmente italiano, meglio osservabile nella pienezza della sua vivacità caratteristica, dove pulsa più intensamente la vita e più violente si scatenano le passioni che fioriscono intorno al teatro. Perché il teatro con le sue propaggini prossime e remote, coi mille fili che lo legano alla convivenza sociale, col guazzabuglio dei rapporti fra interpreti e autori, autori e giornalisti, critici e interpreti, pubblico e attori, autori e pubblico: col sottosuolo minato degli incassi lordi, delle assicurazioni e delle percentuali: cogli interessi concorrenti degli autori, dei capi comici, degli impresari, degli agenti, dei sensali, è una specie di galera, odiata e adorata, croce e delizia al cuore degli adepti, dai condottieri di prim'ordine ai gregari di infima categoria. Questa mostruosa famiglia è tutta presente al *great event*. Ognuno che vi appartenga ha già pesato mentalmente, in precedenza, le conseguenze immediate dell'esito: morali e materiali. Ma ogni membro della « grande famiglia » pensa pure (ed ecco il guaio) che potrà in qualche modo influire sull'esito. Qui non si tratta più di uno spontaneo atteggiamento del pubblico che ama, per inclinazione di temperamento, le forme romanzesche del parlamentarismo convenzionale o della corte d'Assise. È un pubblico assai più ristretto questo; il pubblico specialista, il pubblico della « grande famiglia, » il pubblico moralmente e materialmente interessato, che nelle manifestazioni parlamentari o di curia capeggia e guida quell'altro. Perché il suo influsso sia potente e decisivo occorrono certe circostanze favorevoli che sono appunto in alcuni teatri d'Italia. La « grande famiglia » deve essere rappresentata largamente e seriamente con tutte le categorie degli autori, dei comici, dei critici, dei personaggi generici del teatro di prosa. Autori felici e disgraziati, attori di qualche grido e guitti, critici solenni e novellini, intermediari grandi e piccoli. Si capisce che con un paio di autori fischiati, o con una coppia di comici a spasso o con due cronisti teatrali non si fa nulla. Ci vuol altro. Ed anche nel pubblico comune si richiedono speciali condizioni. È necessario l'affollamento, perché le impressioni si propaghino facilmente e, propagandosi, acquistino di intensità: la « grande famiglia » in un mezzo teatro si trova come perduta e disarmata. E occorre pure qualche omogeneità in questo pubblico comune. Sopra un'accozzaglia cosmopolita non c'è presa possibile. Invece fra il pubblico specialista e quell'altro debbono esistere mille legami occulti e palesi: conoscenze personali, per operare direttamente il travaso delle impressioni, una certa affinità di gusti per ottenere la vibrazione all'unisono; in ogni caso quel tanto di superficialissimi rapporti che consenta agli uni di scegliere il modo più opportuno per manifestare il proprio giudizio, agli altri di valutare tutta l'autorità patentata dei giudici.

Ho creduto di descrivere un ambiente ideale e, senza accorgermene, vi ho messo sotto gli occhi il teatro Manzoni, la Scala della prosa italiana, in una serata solenne di prima rappresentazione. Ammiriamo dunque il coraggio di Gerolamo Rovetta, che per amor dell'arte, si è lasciato portare nella gabbia ed ha affrontato un giudizio in queste condizioni. — La sentenza è nota. Dopo qualche incertezza, in conclusione, il pubblico della « prima » solenne ha condannato: contrastando gli applausi, in principio, poi rumoreggiando ed alla fine ostentando un silenzio di tomba: un silenzio glaciale da Senato romano. Senonché la sera dopo, un teatro non meno affollato si dimostrava, in complesso, molto soddisfatto: e le repliche del *Re Burlone* si succedevano poi, con ottimi resultati morali e materiali. Chi ha ragione? Gerolamo Rovetta o la « grande famiglia »? Il pubblico della « prima » solenne o quello delle successive rappresentazioni? Un po' di torto e un po' di ragione c'è forse da una parte e dall'altra. I gravi errori che sono nel nuovo dramma non meritavano una condanna assoluta, che quasi non tenesse conto delle rare qualità che lo spettatore imparziale vi ammira. Il *Re Burlone*, quello vero, starei per dire il re burlone sul serio, avrebbe dovuto procurare qualche maggiore indulgenza, al re funebre, aguzzino e piuttosto odioso che non scherza più. E come potrebbe scherzare? Quando ordina la fucilazione di un suo ufficiale? Quando ha sotto gli occhi il dolore mortale di colei che ne era l'ardente innamorata? O quando si trova davanti la madre della fidanzata presa da dolce follia? Guai se scherzasse! Certi scherzi, di pessimo gusto, il pubblico non li tollera. Sarebbe stato un disastro. Ed ecco il filo conduttore che fa trovare, uno dopo l'altro, i punti deboli del dramma. Il protagonista era stato colto mirabilmente, nella storia. Chi rilegga oggi alcune pagine delle « Ricordanze » di Luigi Settembrini, è tratto a dimandarsi come mai a quel re da commedia non avesse ancora pensato nessuno di coloro che, da un decennio a questa parte, interrogano ansiosamente la storia antica e moderna per ricavarne materia di teatro lirico o drammatico. L'idea era dunque eccellente. Ma non basta: l'istinto del commediografo seppe sicuramente scegliere pochi tratti significativi per trasportare vivo sulla scena il protagonista. E il più, forse, era fatto. Ma quando si trattò di congegnare un'azione drammatica nella quale avesse parte il Re burlone, ecco entrare in ballo il solito metodo della scena di prosa che manipola uomini e cose, secondo certi fini immediati di effetto e seguendo l'andazzo straniero, ricama di fantasia sulla storia. Attorno al re, vivo e vero, ecco i manichini melodrammatici, come quell'ineffabile conte di Verolengo che ha sempre sulle labbra una tirata di patriottismo napoletano e una lettera di re o di regina sul cuore: ecco il capitano Alliana, il cospiratore giobertiano, che declama anche lui i suoi bravi pezzi di storia: ecco l'intrigo romantico fra il nobile conte e la cantante, la madre che passa per sorella, la cospirazione sventata, gl'interrogatori feroci a uso *Tosca*, e come coronamento dell'opera la pazzia finale. Peccato! A un certo punto il protagonista del dramma, l'uomo vivo e vero diventa quasi inutile in mezzo all'agitazione dei manichini. La cornice barocca e frastagliata invade il quadro fino a sopprimerlo. Il povero *Re burlone* se ne va di pessimo umore e rimane sulla scena la dolce demente. Che brutto cambio! Se il Rovetta fosse riuscito a combinare per quattro atti un'azione nella quale Ferdinando ci fosse sembrato così al posto, com'è in quasi tutto il secondo, avrebbe scritto la più bella commedia storica del nostro repertorio: una commedia, si può dire, senza precedenti nel teatro italiano. In questo caso, chi non gli avrebbe perdonato volentieri qualche lungaggine di preparazione? Le difficoltà per impiantare dinanzi al nostro pubblico un dramma di storia moderna e patria sono straordinarie. L'autore deve contare sulla perfetta e completa ignoranza degli spettatori intorno alle cose, alle persone e agli avvenimenti della storia: come non dovrebbe, se si trattasse di fasti greci o romani, di dinastie egizie o di eventi babilonesi. In fatto di storia il nostro pubblico è presbite. A cinquant'anni di distanza non vede come vede a cinquecento o a cinquemila. Soltanto ci si potrebbe domandare perché, superato il primo scoglio, il Rovetta non abbia stimato più opportuno di rimanere nella storia così ricca di elementi teatrali, invece di perdersi nell'armamentario invecchiato del melodramma sentimentale. Egli che ha limitato l'azione al 46-47, avrebbe trovato proprio ai principii del 48 il suo re che sottoscrivendo il decreto della costituzione diceva: « Don Pio IX e Carlo Alberto hanno voluto gettarmi un bastone tra le gambe ed io getto a loro questa trave. Spassiamoci tutti quanti. » E quella di tutte le burlette del Re burlone fu certo la più grande. La tentazione per un autore che come il Rovetta conosca il segreto di trarre dalla storia tanto rilievo di teatro, doveva essere seducentissima. Dopo il Re, il personaggio che gli è riuscito meglio, nonostante qualche soverchia asprezza e qualche soverchia durezza, è Monsignor Cocle dell'ordine di Sant'Alfonso, confessore di Ferdinando. Storia, sempre storia. Invece quando la fantasia romantico-sentimentale gli ha preso la mano, ha smarrito la bella linea del dramma. Per esempio nel second'atto dopo la scena fra il Re e i familiari, il ciambellano ignobilmente ossequioso, il conte devoto ma indipendente, le due ospiti (la cantante e la figlia): scene nelle quali la figura di Ferdinando acquista subito una forza e un colore così singolari che sembra, e forse è, per esse esaurito il còmpito della commedia; dopo queste scene mirabili che sono un vero modello nel genere, le ciance dei tre, l'Alliana e le due donne, che precedono la confessione sembrano fatte apposta per sminuire l'effetto di ciò che abbiamo sentito e di ciò che stiamo per sentire. E così sempre, nel corso del dramma. La prima metà del second'atto dà intera la rivelazione scenica del protagonista. Ogni predilezione, ogni interesse del pubblico è per lui. Dei casi lieti o dolorosi di tutti gli altri ci importa poco. Quel singolar fascino regale di monarca lazzarone ha conquistato per un minuto gli spettatori, come conquistava la feccia del popolino partenopeo, urlante a squarciagola: *Viva il re. Mora la nazione!* Di qui un senso di rammarico profondo, se il protagonista diventi, come diventa di fatto, a un certo punto del dramma, una specie di accessorio, un complemento non indispensabile dell'azione. Ma poiché, nonostante tutto, la figura del protagonista è viva e vera, il dramma, per quanto inappellabilmente condannato dalla « grande famiglia » vivrà. Il prognostico è facile. E vivrà anche per merito dell'interprete, a cui pure bisogna render giustizia. Io non so davvero dove sia possibile trovare fra i nostri comici un altro attore che, come Oreste Calabresi, abbia tutti i requisiti necessari per rappresentare sulla scena quel « personaggio »: e non intendo gli incontentabili che gli misurarono la lode, temperandola con tante reticenze. Ci fu perfino chi gli mosse rimprovero di esser *burlone* soltanto nel second'atto: facendo ricadere così sul capo innocente dell'attore la

responsabilità di un errore imputabile soltanto al commediografo. Altri sorprese qualche cadenza romanesca nell'eccellente napoletano di Ferdinando e gridò allo scandalo. Ma pensate come dovrà riuscire piú ingrato e stridente il contrasto, quando sulla bocca di altri interpreti il linguaggio partenopeo si infiorerà di riflessi veneti o di accenti lombardi! Allora si penserà con un senso di nostalgia al primo interprete e si griderà ben forte che nessuno può essere Ferdinando II quanto Oreste Calabresi. Anche la « grande famiglia » ha, a tempo e luogo, le sue resipiscenze....

Milano, 17 gennaio.

Gaio.

La maschera.

(NOVELLA)

I.

Alle sei e mezzo, ero sicuro ch'ella sarebbe venuta, e ne ero pazzamente felice. Il mio soprabito, allacciato soltanto col gancio del bavero, si gonfiava di vento gelido, ma io non lo sentiva. Portavo il berretto da studente sulla nuca e camminavo con la testa alta, guardando con degnazione superba quelli che incontravo per istrada, fissando le donne con un'espressione di sfida e di tenerezza.

Da quattro giorni amavo lei sola, ma io era cosí giovane e il mio cuore cosí grande che non potevo rimanere insensibile alla grazia delle altre donne. Procedevo svelto, leggero e deciso.

Alle sette meno un quarto, avevo già allacciato due bottoni del soprabito, e non guardavo che le donne, senza sfida e senza tenerezza, ma piuttosto con dispregio. Non desideravo che quella sola: le altre potevano andare al diavolo, e mi seccavano anzi per la loro effimera somiglianza con lei.

Alle sette meno cinque, avevo un gran caldo; e alle sette avevo già freddo, poiché ero certo che alle sette precise ella sarebbe apparsa. Ma alle otto e mezzo ero, fra tutti gli uomini della terra, il piú degno di compianto.

Dal soprabito tutto chiuso, dal bavero rialzato, dal berretto calato sul naso rosso di freddo, dai capelli, dai baffi, dalle ciglia, bianchi di gelo, sin dalla mia andatura e dalla schiena curva si sarebbe potuto scambiarmi per un vecchio, ancor robusto, che tornasse al suo ospizio.

Tutto per colpa di lei! Ella ha fatto tutto questo! Forse non l'hanno lasciata uscire; o è malata; o è morta....

Morta! E dalle labbra mi sfugge una bestemmia!

II.

— Stasera ci sarà anche Lidia Nicolaevna, mi disse uno studente mio amico, con molta ingenuità. Egli non poteva imaginare che io avessi atteso Lidia Nicolaevna dalle sette alle otto e mezzo, sotto le raffiche del gelo e del vento.

— Ah, davvero? — risposi tranquillamente.

Si trattava d'un ballo in casa di Polosov.

Io non era mai stato da Polosov, ma quella sera volevo andarci.

— Signori, — gridai allegro, — oggi è Natale e tutti si divertono. Vogliamo divertirci anche noi?

— E come? — domandò qualcuno con voce triste.

— Travestiamoci, e andiamo a tutte le feste di ballo.

I giovanotti accolsero l'idea con gioia, passando dall'indifferenza all'allegria, gridando, saltando e cantando. Si fecero i conti di cassa, e indi a poco ci si diede a girar per la città e a radunare gli studenti amici. Quando fummo in dieci, invademmo una bottega nella quale si davano i costumi a nolo, e con noi entrarono il freddo, la giovinezza e il buonumore.

Io volevo un costume bello, ma tetro e sobrio.

— Datemi un costume da nobile spagnuolo, — dimandai.

Il nobile spagnuolo doveva esser molto lungo, perché io sparii completamente nelle sue vesti; dovetti rinunziarvi.

— Volete un costume da clown, rigato, e coi campanelli? — mi chiese l'uomo.

— Un clown! — esclamai con disprezzo.

— Allora, un bandito, con gran cappello e pugnale?

Un pugnale! Proprio quello che mi occorreva! Ma disgraziatamente il bandito era troppo piccolo, un vero ragazzo; il suo cappello non mi copriva che la nuca, e dovettero tirarmi fuori dai suoi calzoni come da una trappola. Un costume da paggio era tutto macchiato, un altro da frate tutto a buchi.

— Suvvia, sbrigati, è tardi! — mi gridarono gli amici, già travestiti.

Io non aveva più che da provare un costume da nobile cinese.

— Andiamo, datemi il cinese! — gridai disperato.

Quel costume era qualche cosa d'incredibile. *Non parlo degli stivali di colore,* cosi piccoli che il mio piede v'entrava solo a metà, *né di uno straccio rosa che serviva da* parrucca e si allacciava coi *fili alle orecchie,* drizzandole come quelle d'un pipistrello; ma la maschera era incredibile. Aveva il naso, gli occhi, la bocca, tutti al loro posto, eppure non aveva nulla d'umano: la faccia d'un uomo già composto nella bara non potrebbe essere tanto tranquilla. Essa non esprimeva né allegria, né tristezza, né stupore: nulla di nulla; vi fissava dritta e tranquilla e vi ispirava un'irresistibile voglia di ridere.

I miei amici si rotolavano sul divano, cadevan dalle sedie, si tenevano il ventre per le risate.

— Questa è la maschera piú originale! — *dichiararono.*

Io, che stava per pianger dalla rabbia, mi guardai nello specchio, e un'irrefrenabile risata mi venne alle labbra.

— In nessun caso ci leveremo la maschera! — dissero i miei compagni, quando fummo in istrada. — Diamoci la parola!

— Parola! parola!

III.

In verità, la mia era la maschera piú curiosa.

Tutti mi seguivano, mi tiravan per le maniche, mi davano pizzicotti, e quando io mi rivolgeva contro i miei persecutori, questi scappavano, ridendo pazzamente. *La folla gaia* mi circondò per tutto il tempo ed io non poteva liberarmi da quel cerchio di pazza allegria. Di tanto in tanto, ero preso io pure da quella mattana, e gridavo, ballavo, cantavo, vedendo ogni cosa, come un ubriaco, girarmi intorno.

Finalmente mi lasciarono in pace.

Col cuore agitato da un tremito di paura, di rabbia, di tenerezza, mi avvicinai a lei, e le dissi:

— Sono io!

Le belle sopracciglia si alzarono lentamente e con maraviglia, un raggio brillò negli occhi neri, e mi rispose *una risata argentina* e allegra come il sole.

— Sí, sono io, sono io! — ripetevo sorridendo. — Perché non siete venuta oggi?

Ella rideva, rideva allegramente.

— Ho molto sofferto, molto! — continuavo.

Ma ella rideva sempre.

— Che cosa avete, ditemi?

— Siete voi? — ella chiese infine. — Quanto siete ridicolo!

Le mie spalle si abbassarono, la testa si chinò, e tutta la mia persona espresse una vera disperazione. Poi, mentr'ella, col sorriso sulle labbra, guardava le coppie giovani e allegre, che ci passavano innanzi agli occhi danzando, io le dissi:

— Perché ridete a questo modo? Possibile che sotto questa maschera ridicola voi non immaginate la mia faccia vera, che vive e che soffre? Non ho messo questa stupida maschera se non per rivedervi. Mi avevate fatto sperar nell'amore vostro, e cosí presto, cosí crudelmente distruggete questa speranza? Perché non siete venuta oggi?

Ella mi si volse rapidamente, con una dolce espressione sulle care labbra; ma appena mi fissò, un riso irrefrenabile l'assalí di nuovo. Soffocando, quasi piangendo, coprendosi la bocca con la pezzuola di trine profumata, ella disse a stento:

— Guardatevi, lí dietro, nello specchio! Ah, come siete

Aggrottando le sopracciglia, serrando i denti pel dolore, col viso ghiaccio, mi guardai nello specchio, e vidi una faccia da idiota, che mi guardava impassibile. Io, io stesso mi misi a ridere, e ancora col riso in gola, ma col tremito della rabbia e della disperazione, dissi quasi gridando:

— Voi non dovete ridere!

Poi continuai a parlarle sottovoce del mio amore; mai, mai non ho parlato tanto bene, mai non ho amato con tanta veemenza. Parlavo di ciò che avevo sofferto aspettandola invano, delle lagrime strappatemi dalla gelosia, della mia anima traboccante di tenerezza per lei. Io vedeva le sue lunghe ciglia abbassarsi, gettando un'ombra sulle guance impallidite, e pareva che attraverso quella pallidezza già trasparisse il rossore della fiamma che l'invadeva, e già il suo corpo flessibile si avvicinava a me lentamente.

Ella aveva il costume della Dea della notte, e misteriosa, tutta ricoperta di trine nere, col luccichio delle stelle in brillanti, era bella come un sogno. Io parlava, sentendo le lagrime velarmi gli occhi e il cuore battere in tumulto dentro il petto. Vidi, infine, un soave sorriso errare sulle labbra di lei, e le sue ciglia alzarsi. Lentamente, con immensa fiducia, *volse la testolina verso di me, e....*

Uno risata simile, io non l'ho mai piú udita!

— No, no, non posso! — gemeva ella, e con la testa rovesciata scoppiava in risate *argentine.*

Ah, se per un momento solo avessi potuto mostrar la *mia faccia! Ma mentre mi* mordevo *le* labbra e le lagrime mi rigavan le guance, quella maschera idiota seguitava a guardare con spaventosa indifferenza.

Me ne andai; e nell'allontanarmi, coi miei orribili *stivali colorati,* udivo ancora il suo riso, come una cascatella d'acqua gorgogliante.

IV.

Sparsi per la strada deserta, i cui echi si svegliavano alle nostre voci, tornavamo a casa, e un amico mi diceva:

— Tu hai avuto un successo colossale: mai ho visto ridere tanto! Ma che fai? Perché ti strappi la maschera? Diventi pazzo? Guardate, guardate, fa a pezzi il suo costume! Egli piange!...

L. Andreev.
(trad. dal russo)

Libri di storia.

Ersilio Michel, **F. D. Guerrazzi e le cospirazioni politiche in Toscana dall'anno 1830 al 1835**; G. C. Abba, **La vita di Nino Bixio.**

Da un buon decennio specialmente, l'attenzione degli studiosi di storia si è rivolta alle memorie e ai documenti del Risorgimento Italiano, sia nei fatti che poco dopo i trattati del '15 ne furono lenta preparazione, e negli altri che per diverse vie e con mezzi diversi vennero successivamente rischiarando la coscienza nazionale, sia in quelli che ne costituirono la parte essenziale e ne effettuarono il compimento. E bene sta che le vicende le quali furono senza alcun dubbio le più importanti e solenni, parlo per l'Italia, di tutto l'Evo Moderno, siano ricercate ed illustrate con quella pazienza di analisi: sarà cosí preparata ed agevolata la via al futuro storico del grandissimo fatto. E quanto mi parrebbe opportuno, a questo proposito, che si pubblicasse una grande raccolta di Fonti storiche del Risorgimento Italiano dal 1821 al 1870! una specie di *Rerum Italicarum Scriptores* di quel periodo storico; un gran corpo di cronache o relazioni scritte da chi vide, o prese parte agli avvenimenti narrati, che dovrebbero darsi in luce da diversi studiosi secondo tutte le norme della critica moderna. Sarebbe, io credo, un bello ed utile complemento alla *Biblioteca Storica del Risorgimento Italiano* edita a cura dei professori Fiorini e Casini.

Il centenario di F. D. Guerrazzi, festeggiato in Livorno nell'agosto del 1904, dette occasione a pubblicazioni diverse di libri ed opuscoli. Fra esse merita speciale menzione il volume del Dott. Ersilio Michel intitolato *F. D. Guerrazzi e le cospirazioni politiche in Toscana dall'anno 1830 al 1835* (Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1904, in-16°, di pagg. 192) che fa parte appunto della *Biblioteca Storica del Risorgimento Italiano* e ne è il quinto volume della serie IV.

Il giovanissimo autore che ha già pubblicati altri scritti di storia contemporanea che egli predilige, fra i quali un volume sul moto mazziniano del 1857 in Toscana, ha voluto ricercare col suo nuovo libro quale eco abbiano avuto nel tranquillo stato di Leopoldo II gli importanti avvenimenti che dal 1830 al 1835 successero oltralpe e principalmente in Francia, e negli altri Stati nei quali era allora divisa la penisola.

Oltreché le fonti stampate, hanno fornito materia al bel libro del Dott. Michel i documenti degli Archivi toscani e in special modo di quello di Livorno ove, considerata la recente sua istituzione, le carte consultate dall'Autore erano, possiamo dire, inesplorate. E coll'aiuto dei documenti il Michel non solo ha arricchito di nuovi importanti fatti la storia particolare di quei tempi, ma ha corretto altresí errori ed inesattezze di altri scrittori.

Di mezzo al racconto dei fremiti liberali, delle agitazioni suscitate anche in Toscana dalla Rivoluzione di luglio del 1830 e dai moti di Romagna del 1831; a quello dei tentativi fatti per indurre il Granduca a secondare le aspirazioni alla libertà, quando invece il suo governo aveva mutato la proverbiale mitezza ed incuria in severità e rigori pari a quelli dell'Austria e del Duca di Modena e qualche volta anche, per la stampa specialmente, un po' grotteschi, il libro sa dare molto abilmente risalto alla figura di F. D. Guerrazzi sulla quale veramente, e sulle idee politiche di lui i fatti narrati, che non sono pochi davvero, e i personaggi presentati dal libro, riverberano nuova luce.

All'operetta del Michel, che si legge tutta molto volentieri perché ricca di aneddoti, crescono pregio l'appendice di documenti inediti e le incisioni fuori testo fra le quali i ritratti di Carlo Bini, del Prof. Carlo Pigli, del Dott. Marzucchi, di G. P. Vieusseux, del March. Gino Capponi, di F. Domenico Guerrazzi.

Illustra la Storia del Risorgimento Italiano non nel periodo di preparazione, ma in quello dell'azione piú viva ed eroica, il libro di Giuseppe Cesare Abba, *La Vita di Nino Bixio* (Torino, Casa Editrice Nazionale, Roux e Viarengo 1905, in-16, di pag. 206.) Conoscevamo dell'egregio autore un'opera recente: la *Storia dei Mille narrata ai giovanetti* che ci parve, pur essendo fedelissima alla Storia una canzone di gesta, anzi un poema sulla impresa garibaldina.

Nell'anima dell'Abba il trascorrere degli anni, il mutar dei tempi, l'infiacchirsi, giustamente deplorato, delle tempre e dei caratteri non hanno raffreddato l'ardore del sentimento; egli ha *ancora gli entusiasmi poetici* che arricchirono di audacie eroiche il piú bel periodo del risorgimento nazionale; quel sentimento che egli lamenta ormai vicino a spengersi del tutto. « Il sentimento di quei giovani non lo intendono piú se non quelli che allora erano fanciulli; essi se lo tengono ancora nel cuore, ancora lo avvivano, e quando saranno tutti morti non sarà possibile a nessuna fantasia far tornare colla parola nelle anime neppure un barlume di quella luce. » (pag. 29-30).

E la *Vita di Nino Bixio* descritta da lui s'illumina tutta di questa luce. Meno ricca di notizie, meno utile come fonte storica, per un investigatore erudito, di quella che ne scrisse Giuseppe Guerzoni, è tuttavia della piú grande importanza perché con vero magistero di arte fa veramente rivivere, anzi palpitare quel valoroso garibaldino che pur in mezzo a violenze non rare di atti e di parole, ebbe potentissima la molla interiore, energico e coraggioso il carattere, vigorosa l'iniziativa, abito di repentina risoluzione ai partiti estremi, grande attitudine a fare ed a soffrire, un corpo ed un'anima che sembravano di porfido e di granito (p. 11). Il Guerzoni già lo aveva assomigliato a Giovanni delle Bande Nere, paragone piaciuto a Gabriele d'Annunzio che nella sua *Notte a Caprera* ricordò

> ....il grifagno
> Bixio, il risorto Giovanni delle Bande
> Nere, temprato, animato metallo,
> Voce a saetta, sottil viso che sa
> La cote come il filo d'una spada
> Laboriosa;

e l'Abba accetta il confronto e lo giustifica con nuove osservazioni (pag. 12-14).

Dal '48 al '70, in tutte le vicende della sua vita di marinaio, di soldato, di uomo politico, la figura del Bixio è tratteggiata con tocchi di mano maestra; sempre intento a raggiunger quello che fu lo scopo principale della sua vita: il rinnovamento politico dell'Italia, il compimento della sua unità; quella causa, scriveva egli a Giovanni Acerbi « che io giudico superiore ad ogni interesse. »

Amico cordialissimo a Goffredo Mameli, il cui nome volle poi dato alla prima nave di sua proprietà, il Bixio, caduta la Repubblica Romana del 1849, tornò alla vita del marinaio, coll'Italia nella mente e nel cuore, pronto a scatti impetuosi, anzi talvolta a violenze con chi *non ne rispettava il nome* (v. p. 54). Tornò in Italia, e non era ancora compiuto quel decennio di raccoglimento e di nuova preparazione alla riscossa; ma la via si tracciava sempre piú ampia e sicura. E il Bixio, al pari di Garibaldi, venne a dissentire dai molti che rimanevano fermi nell'idea repubblicana. Il patriotta la vinse sull'uomo di parte. « E quando vide tornar un po' di luce e questa diffondersi dal Piemonte, egli pronto come Garibaldi ci si fissò, e alla voce che veniva da quella parte rispose: Ci sarò anch'io! Anzi si ruppe cogli increduli, coi diffidenti, con gli ostinati a non voler sapere d'Italie rifatte con armi di Principi; ma nello stesso tempo a chi per la Monarchia dirigeva il movimento d'allora gridò alto quanto potè di tener ben in conto tutte le forze nazionali in *una* guerra che egli avrebbe voluto rotta al piú presto. Allora per farsi sentire si fece sin giornalista, egli che di lettere non si era mai occupato.... (pag. 60).

E la seconda guerra d'indipendenza incominciò; e da Garibaldi, che Cavour stesso aveva pregato di lasciare il *dignitoso esilio di Caprera per venire a prestargli il suo soccorso,* il Bixio fu chiamato a far parte dei *Cacciatori delle Alpi,* comandante di un battaglione del secondo reggimento, sotto il colonnello Medici. Dalle prime fucilate, dal Po fino allo Stelvio dette il Bixio tali prove di audacia valorosa da meritarne il rimprovero dello stesso Garibaldi (Cfr. p. 64).

Soffocato l'ardore dell'impetuoso soldato dalla pace di Villafranca, egli serbò la fierezza patriottica per l'impresa del 1860, l'anno eroico della vita di Nino Bixio. Scelto da Garibaldi a comandare il *Lombardo*, vi si fece conoscere qual'era veramente. Si ascoltino queste parole, prosopografia mirabile, ed anche etopeia, con le quali l'Abba ci presenta il suo eroe. « Mi ero fitto in mente che questo capitano del *Lombardo* fosse un francese. L'aria, gli atti, il tono suo di comandare lo mostrano uomo che in sé ne ha per dieci. A capo scoperto, scamisciato, iracondo, sta sul castello come se schiacciasse un nemico. L'occhio fulmina per tutto: si vede che sa far tutto da se. Fosse in mezzo all'Oceano, abbandonato da questa nave, lui solo basterebbe a cavarsela. Il suo profilo taglia come una sciabolata: se aggrotta le ciglia ognuno cerca di farsi piccino: visto di fronte non si regge al suo sguardo. Eppure a tratti gli si esprime in faccia una grande bontà. Che capriccio fu quello di chiamarlo Nino Bixio! Ecco il nome che gli sta. Almeno rende qualche cosa come un guizzo di folgore » (pag. 76).

E guizzo di folgore parve il 10 maggio nell'occasione d'un po' di subbuglio nato a motivo di un atto violento di lui contro un volontario che aveva detto certe parole indiscrete. Chiamò tutti a poppa del *Lombardo* e quando tutti vi si furono affollati egli cosí parlò: « Io sono giovane, ho trentasette anni e ho fatto il giro del mondo. Sono stato naufrago e prigioniero, ma sono qui e qui comando io. Qui sono io tutto: lo Czar, il Sultano, il Papa: sono Nino Bixio e dovete ubbidirmi tutti e guai a chi osasse un'alzata di spalle: guai a chi pensasse d'ammutinarsi! Uscirei col mio uniforme, colla mia sciabola, colle mie decorazioni e vi ucciderei tutti. Il generale mi ha lasciato comandandomi di sbarcarvi in Sicilia, e vi sbarcherò. Là m'impiccherete al primo albero che troveremo: ma — e misurò collo sguardo lento la calca, ma in Sicilia, *ve lo giuro, vi sbarcheremo* » (p. 78-79).

Nino Bixio, fatto poi generale, avrebbe potuto esser utilissimo nella guerra del 1866 ove si segnalò per *episodi di fierezza guerresca* e cavalleresca generosità, *se ai suoi* appelli ed ai suoi desideri avessero dato ascolto, non opposto repulse. Delle quali quanto soffrisse il fiero animo del Bixio non è cosa da dirsi; ma egli, pur d'indole così intollerante di freno, aveva tal concetto della disciplina militare da scrivere in una lettera al gen. Della Rocca « comandando ed obbedendo ho sempre avuto a base della mia condotta che chi mi è superiore ha ragione » (pag. 76).

Dopo la breve campagna di Roma, nella quale tutti sanno qual parte abbia avuto, Nino Bixio tornò a quella vita nella quale aveva passati gli anni della sua giovinezza: la vita del mare; con idealità ben piú alte di quelle della mercatura e del commercio.

L'Oriente lo affascinava: l'Oriente vagheggiato sempre nelle sue navigazioni, e che era stato per lui, giovanissimo, campo di audacie e di pericoli dai quali con difficoltà era riuscito a scampare (cfr. p. 27) Sul *Marco Polo*, nave della quale cambiò poi il nome in quello di *Maddaloni* per ricordo di un episodio insigne della sua vita garibaldina, salpò nel 1871 alla volta di quelle terre lontane, lasciando la dilettissima consorte e i cari figli che non doveva piú rivedere. Il colera scoppiato sulla sua nave lo trasse a morte, a soli 52 anni, nel decembre del 1873, nell'isola di Sumatra. Vista imminente la morte, fra gli strazi indicibili del morbo spaventoso aveva scritto alla sua consorte questa lettera dignitosa e affettuosissima:

« Cara Adelaide,

mi sento morire e morrò col pensiero a Voi, benedicendo te e i miei figli. Ho lasciato l'esercito che amavo e posso dire che avevo lasciato anche l'Italia che pure amavo tanto, ma mi parve che come padre e marito mi dovevo a te ed ai miei figli.

« Ho fatto tutto quanto potevo nell'intenzione unica di collocare le mie bimbe Giuseppina e Ricciarda e i miei due ragazzi Garibaldi e Camillo.

« Io sperava di restar tanto in vita per dar loro una buona educazione: ma la vita mi manca e non mi rimane che a sperare che la patria mia che ho servito con amore e il mio Re Vittorio Emanuele che ho servito ed amato come un buon Re, non dimenticheranno la mia famiglia. » (p. 188-189).

I Malesi che altra volta lo avevano salvato da morte, questa volta non ne risparmiarono neppure i resti mortali che dispersi qua e là, e con difficoltà poi raccolti furono portati a Staglieno.

Il Sirtori eccitando il Guerzoni a narrare la vita del Bixio, perché rivivesse nell'animo dei giovani qual modello da imitarsi, scrisse che poche perdite potevano riuscire cosí dolorose come quella di lui, per la cui morte sembrava affievolita la vita d'Italia.

Ma al forte generale, G. C. Abba ha innalzato nel suo libro, piú che un ricordo, un vero monumento, una statua che ricorda i capolavori degli scultori più insigni.

Pietro Vigo.

MARGINALIA

* **La furia di Orlando** — Non parliamo del paladino leggendario: alludiamo al ministro contemporaneo. Il ministro della Pubblica istruzione ha fretta, molta fretta. Recatosi a Napoli domenica scorsa per inaugurare le nuove raccolte del Museo di S. Martino, dopo un felice scambio di discorsi e una leggiadra cerimonia ufficiale, ha preso il treno ed è tornato a Roma. Chi si aspettava che, almeno per curiosità, desse una capatina alla Pinacoteca, di cui deve pure aver sentito discorrere in questi ultimi mesi, è rimasto crudelmente deluso. I nostri ministri non hanno tempo da perdere in simili inezie. Se dovessero occuparsi direttamente di qualche cosa, perché diamine nominerebbero le commissioni? Non protestiamo, continuiamo imparzialmente la cronaca inverosimile della *Pinacoteca*, e rinunziamo ai commenti. Il ministro Orlando va a Napoli e non le dedica neppure una mezz'oretta per una visita, che sarebbe stata di dovere, o se più vi piace, di convenienza. Il prof. Adolfo Venturi, reintegratosi volontariamente nella carica di riordinatore, che avea lasciato con molto disdegno, ripiglia l'opera interrotta, come se nulla fosse accaduto. Chi parla più dei danni determinati dalle sue azioni o dalle sue omissioni? Chi si cura di rintracciare e di stabilire le responsabilità? Il ministro ostenta coi suoi arrivi e colle sue partenze un disinteresse supremo. La Direzione generale, anzi il Direttore generale comm. Fiorilli, non vuole esser da meno del suo capo-gerarchico: e se ne lava le mani. Dobbiamo proprio credere che la commissione degli « undici » di cui, finalmente, si annunzia imminente la convocazione, voglia dare il cattivo esempio dello zelo? E che tocchi proprio al commissario prof. Adolfo Venturi di richiamare l'attenzione dei colleghi sulle incredibili cose che stanno succedendo al primo piano del Museo di Napoli? In tal caso, che brutto imbarazzo per gli altri.... dieci.

* **Un quadro sconosciuto del Pollaiuolo.** — Bernhard Berenson in una delle sue escursioni per i nostri paesi di Toscana « terra benedetta e miniera inesauribile di tesori » come egli la chiama ha rivelato l'importanza di due quadri che si trovano a Staggia, l'uno una *Madonna in trono col Bambino al collo* in un tabernacolo vicino all'ingresso del Castello, opera di Francesco Rosselli, l'altra l'*Ascensione al cielo di S. Maria Egiziaca.* Fermandosi a parlare sopra tutto di quest'ultimo, restaurato in un modo deplorevole, ma pure avente ancora intatte delle parti assai significative, il dotto critico non indugia ad ascriverlo ai due Pollaiuolo, sostenendo che il disegno è di Antonio e l'esecuzione di Piero. L'ottima *Rassegna d'arte,* nella quale il Berenson pubblica la noti-

zia, ci dà una nitida incisione della pittura, in cui si vede la Santa avvolta nei suoi capelli come in un manto, ascendere verso il cielo sorretta da quattro angeli, in direzione di un altro più in alto che le porta il Sacramento. A destra è la spaccatura della roccia in cui la Santa soleva vivere; al disotto una pianura rigata da corsi di acqua e sparsa di abitazioni: al di sopra il cielo purissimo. « Malgrado i deplorevoli restauri le tinte di questa tavola fiammeggiano in ricche armonie, specialmente nelle ali degli angeli, aggiustate e disposte con tanta bellezza che da esse il disegno dell'opera d'arte acquista un grande valore immaginativo. La qualità della linea e della modellatura non è inferiore al resto, cosicché quanto più uno studia quest'ancona, tanto più si convince che esso era forse un capolavoro. » Le ragioni che il Berenson adduce in sostegno della sua ipotesi sono che i tipi degli angeli con le loro facce rotonde, le labbra turgide e coll'onde scomposte delle chiome sono pollaiuoleschi, e le mani hanno tutte le caratteristiche di questi maestri. Le proporzioni e la struttura della Santa sono eguali a quelle della Maddalena in un ricamo dell'Opera del Duomo di Firenze rappresentante *Cristo nel Limbo* e il paesaggio richiama alla memoria quelli di due altri ricami, cioè del *S. Giovanni che battezza la moltitudine* e del *Funerale del Battista*. Inoltre chi volesse da una fotografia Alinari tagliare le spalle ed il braccio del Battista e sovrapporli a quelli di uno degli angeli troverebbe che essi coincidono quasi geometricamente. L'aver poi attribuito ad uno dei due fratelli il disegno e all'altro l'esecuzione dipende da questa impressione del critico, che tutte le particolarità di tipo, di struttura e di linea richiamano la maniera di Antonio in un modo particolare, mentre la tecnica e il colorito in mille guise richiamano alla mente la mano di Piero.

Ecco dunque una bella scoperta che onora lo studioso straniero e procurerà forse qualche rammarico alla critica paesana. Possibile che con tanti cultori e amici dell'arte, nonché dei monumenti, simili gemme debbano essere ignorate come se fossero perdute nei deserti africani? E sí che la regione senese richiamò la speciale attenzione dei suddetti critici per l'ultima esposizione d'arte antica....

* **La Compagnia siciliana al Niccolini.** — Giovanni Grasso è tornato per la terza volta a Firenze: e le accoglienze che il nostro pubblico gli fa divengono sempre più calorose ed entusiastiche. Egli è ormai un attore popolarissimo fra noi, il che sembra strano a tutta prima a chi pensi quanta sia la differenza di costumi, di linguaggio, d'indole fra l'artista e lo spettatore. Ma il popolo ama gli spettacoli del fuoco e della vita, della luce e della passione; e come, qualunque sia per essere lo svolgimento della vita civile, non si disamorerà mai dalle feste dei canti, dei cortei, cosí preferirà sempre gli spettacoli scenici ove i sentimenti umani giungono al delirio e le loro conseguenze si spingono fino all'eroismo e al delitto — estremi che si toccano, e fra i quali l'anima popolare non conosce via di mezzo. La compagnia del Grasso ritorna immutata, e pregevole in tutti i suoi elementi, alcuni dei quali, come il Musco e la Aguglia, hanno già raccolto grandi fasci d'alloro. Meno notato era fin oggi il Majorana, che ci sembra artista di fine e forte tempra, capace — come altri non sono nella sua compagnia — di correggere l'impulso con l'intelligenza, atto a comprendere oltre che a sentire, e perciò destinato a percorrere via più lenta ma più sicura dei suoi compagni. Immutato è anche il repertorio, monotonia questa di cui poco si preoccupa il pubblico che va a sentire gli attori e non i drammi, e appena sa se si tratta di *scene* a soggetto escogitate dal Grasso, come *Faccia d'asino* e la *Festa di Adernò*, o di drammi letterarii di vita siciliana, come *Malía* e i *Mafiusi* o di adattamenti e traduzioni di drammi affini ma estranei all'ambiente della compagnia, come la *Morte Civile*, la *Figlia di Iorio* e il *Juan José*. Partecipiamo vivamente all'entusiasmo del pubblico; ma troviamo assai ragionevole un appunto che molti fanno al Grasso, anche fiorentinissimi e affatto digiuni di dialetto siciliano. In tutti i cartelloni la Compagnia annunzia che « il dialetto verrà italianizzato in modo comprensibile a tutti. » Ciò non solo è riprovevole da un punto di vista critico, ma è anche teatralmente inutile se non dannoso. Gli spettatori capivano benissimo anche prima; o se non capivan prima il dialetto puro, tanto meno capiranno ora un gergo grottesco e maccheronico, che, appunto perché non è inteso, riesce a non suscitare l'ilarità. E inoltre gli attori, costretti a raddoppiare la loro tensione nervosa dalla necessità di riadattare la frase e di foggiar la parola lí per lí in modo insolito al loro linguaggio e alla loro pronunzia, rischiano di perder quella violenza di gesto e quell'immediatezza di espressione in cui risiede il loro pregio e la loro fortuna.

* **Medie, promozioni ed esami nelle scuole.** — Il nuovo regolamento per gli esami nelle scuole secondarie è soggetto di critiche non ingiustificate da molte parti. Già notammo un'acuta ed assennata lettera del prof. M. Gremigni comparsa da qualche giorno sulla *Nazione* in cui si rivelavano gli inconvenienti che le nuove disposizioni creavano tutte a scapito degli alunni iscritti ai pubblici corsi in confronto dei cosí detti privati. Recentemente il Senatore Carlo Cantoni ha diretto al *Giornale d'Italia* una serie di appunti assai notevoli, e il foglio romano promette di accogliere altre osservazioni e di tener viva la questione. È un argomento del quale non possiamo disinteressarci. Chi legga il regolamento divulgato per le stampe non può farsi un'idea di tutte le disposizioni emanate perché si arrivi alla fine dell'anno scolastico ad assegnare un punto di diligenza che dispensi gli alunni dagli esami o li rimandi alla sessione di ottobre, oppure, in alcuni casi, a quella di luglio. Prima di tutto vi sono tre esami solenni durante l'anno fatti con una gravissima perdita di tempo, poiché i professori o, meglio, le commissioni esaminatrici possono pretendere una prova scritta anche per ogni singola prova orale. Poi c'è una serie di norme per calcolare le medie trimestrali, in base alle quali finalmente si deve stabilire quella dello scrutinio finale che apra o chiuda le porte della promozione alla classe superiore. Queste regole precise hanno per iscopo di ottenere con la più grande esattezza un punto finale e rigorosamente stabilito: e sta bene; ma quali regole esatte dà il Regolamento perché i punti che i professori assegnano quotidianamente sieno di una matematica esattezza? Che valore assoluto e controllabile con riprove positive ha un *cinque* o un *sei*, che è la formula secondo la quale ogni insegnante esprime il proprio giudizio sul tale o tal altro discepolo? E si ha la pretesa da questi elementi cosí variabili cosí relativi, di giungere ad un giudizio preciso e matematico? Noi non abbiamo che una sola proposta da fare. Che si lascino in pace gli scolari durante l'anno scolastico: che non s'interrompa cioè troppe volte il corso del loro insegnamento e che si ripristini un esame finale per tutti. Ai buoni esso è occasione di riandare il cammino già fatto e di abbracciar tutto in una volta un intiero corso di disciplina; ai mediocri non darà agio di provvedere con molte e non inevitabili astuzie, (specialmente se le scuole sono numerose) alla propria salute, a evitare cioè con poca fatica una prova dalla quale certamente uscirebbero vinti. Solo gli esami fatti con molta serietà, ma anche con non lieve perdita di tempo possono ridonare agli studi quella serietà che pur da tutti si cerca. Ed esami in questo modo non possono farsi che una volta sola. Ora tutte le preoccupazioni degli alunni si limitano a cercare nelle combinazioni numeriche dei punti giornalieri, delle medie trimestrali ecc. un mezzo per guadagnarsi un passaggio senza esame. Qualcuno anzi dimostra in questi calcoli una alacrità non minore di quella che hanno i giuocatori della *roulette*. E cosí l'attività e la mente degli alunni è in gran parte attratta da questi conteggi e da queste preoccupazioni numeriche. Ma si lascino liberi una buona volta questi giovani. Quando essi sapranno che in un modo o nell'altro devon far tutti gli esami, penseranno un po' più a quello che studiano e meno al punto che si guadagnano. E se qualcuno andrà a « tentar la fortuna, » con pochi spiccioli in tasca cioè nel cervello, molto probabilmente perderà nel giuoco. E se riescirà, non sarà un gran male. Non tutti gli anni la fortuna dorme della grossa.

* **Un consigliere dell'Alfieri.** — In un luogo della sua *Vita* Vittorio Alfieri ha queste parole: « E noterò pure qui, che sí al padre Paciaudi, che al conte Tana, e *principalmente a questo secondo*, io professerò eternamente una riconoscenza somma per le verità che mi dissero e per avermi a viva forza fatto rientrare nel buon sentiero delle sane lettere. » Il conte Agostino Amedeo Tana fu di antica famiglia di Chieri, e appartenne a quella Società Sampaolina, che fondata dal conte Emanuele Bava di S. Paolo nel 1776 durò fino al 1791, accogliendo nel suo seno i migliori ingegni che allora fiorivano in Piemonte. Onde è assolutamente da bandire quel pregiudizio, durato tanto tempo, che ci presenta l'Alfieri nella sua età giovanile come un illetterato in mezzo ad una società illetteratissima. L'accademia Sampaolina anzi si distingueva dalle sue molte consorelle sparse per la penisola per un maggior sentimento di serietà da cui era penetrata. Queste ultime erano ordinariamente l'asilo di tutti i poeti sciocchi e perdigiorno; mentre in quella si prendevano ad esaminare le questioni che in quel tempo attiravan di più la pubblica attenzione, e le discussioni erano tutte informate a quello spirito filosofico, che già penetrava in Italia dalla Francia. A quest'accademia, Vittorio Alfieri lesse le sue prime tragedie e qui si dovettero stringere i legami fra i due, che già si erano conosciuti in collegio. Il fatto è che l'Alfieri ebbe dal Tana critiche giuste e severe, non di quisquilie grammaticali, ma più complesse e più, diremo cosí, filosofiche. Ed egli le accettò sempre con grande devozione fino ad un certo tempo, fin quando cioè a lui che già aveva acquistato rinomanza, non parve di scoprire nel riserbo che il Tana aveva nel lodarlo un sentimento d'invidia. Poiché anche il Tana fu un tragediografo non ispregevole. Ammiratore di Racine, compose secondo il gusto di quel poeta alquante tragedie, tra le quali la *Fedima* che ebbe incontrastato successo su molte scene italiane e l'onore di due edizioni, di cui una nella collezione del *Teatro moderno applaudito*. Egli mancò però di una qualità essenziale al poeta tragico, dell'espressione efficace dei sentimenti che serve a scolpire i caratteri e di un caldo soffio di eloquenza; e però le sue opere sono giustamente cadute in dimenticanza. Fu anche non cattivo poeta: e in certi suoi componimenti dell'età matura egli ci si dimostra come appartenente alla schiera di quei poeti del settecento che il miglior biografo e studioso dell'Alfieri, Emilio Bertana, ha additato in certo modo come i precursori del romanticismo, per l'amore che ebbero alle immagini cupe e melanconiche. Ad ogni modo il Tana è una figura interessante in quella società letteraria piemontese contemporanea all'Alfieri e che molti fin qui han negato. E ben ha fatto il dott. Ettore Levi-Malvano a ritrarre in un suo studio, donde abbiamo ricavato queste notizie, la figura di quest'altro conte e letterato piemontese che l'Alfieri ha per molto tempo chiamato suo maestro.

* **Maupassant inedito.** — Alberto Lumbroso narra ai lettori della *Nuova Parola* alcuni particolari ignoti o poco noti sugli ultimi bagliori dell'intelletto di Guy de Maupassant. L'articolo è arricchito da un ritratto con dedica autografa, da una fotografia della casa di salute del dottore Blanche ove il Maupassant morí il 6 luglio 1893, dal facsimile di una sua lunga lettera alla madre, scritta nove mesi avanti il tentativo di suicidio, e dalla lettera che Emilio Zola, a nome della *Société des gens de lettres* indirizzò ai suoi confratelli in favore di quel monumento al grande romanziere, che ora sorge nel parco Monceau. Il Maupassant sentí lungo tempo innanzi la catastrofe la minaccia della rovina, ma il dottor Dejerine lo rassicurò, dicendogli ch'egli aveva tutti i sintomi della nevrastenia per *surménage* intellettuale e nient'altro. Tentò la cura idroterapica a Divonne, e da Divonne passò per consiglio di Ippolito Taine allo stabilimento rivale di Champel. Ivi il Taine era stato guarito l'anno innanzi di una malattia similissima alla sua, « impossibilità di leggere, di scrivere, di ogni lavoro della memoria. Si era visto perduto. Guarí invece in quaranta giorni. » Ma a Champel egli cercò piuttosto nuovi eccitanti che rimedii al suo male, e minacciò il dottor Glatz di andarsene immediatamente s'egli non gli concedeva la doccia più dura e più fredda, quella che non si dà che ai forti, la cosiddetta doccia di Charcot. E fin da allora secondo la testimonianza del poeta Dorchain che fu con lui a Champel, egli era già un pazzo, maniaco dell'esagerazione e del delirio di grandezza, capace di vantarsi d'aver respinto con un semplice bastone tre malviventi che che lo aggredivano di fronte e tre cani idrofobi che lo minacciavano alle spalle. Ebbe un solo momento di lucidità tragica, quando raccontò l'*Angèlus*, il suo romanzo incompiuto, di cui un frammento fu pubblicato dalla *Revue de Paris*. Ne portava le prime cinquanta pagine sempre con sé, in una busta di cuoio, e minacciava di uccidersi se entro tre mesi non gli fosse riuscito di compierlo. Egli, non uso a parlare delle opere sue, a Champel una sera espose tutta la trama del suo romanzo e la espose — narra il Lumbroso — con una lucidità, con una eloquenza e con una emozione cosí straordinaria che gli amici lo credettero per un momento salvo e ritornato quel di prima. Altri episodii più noti rivivono in queste pagine: l'ultimo desinare presso la madre, il tentato suicidio che Enrico Morselli attribuisce a un istante di piena coscienza, nel quale l'infelice si avvide di perdere la ragione e si ricordò di ciò che altre volte aveva detto: essere preferibile la morte al manicomio, e poi la pazzia furiosa e poi il funebre viaggio a Parigi, ove il dottor. A. Cazalis e il suo editore Ollendorf lo attendevano per condurlo alla casa di salute, al cimitero della prima morte ond'egli non doveva più uscire che per incamminarsi verso l'altra sepoltura. Il Lumbroso pubblicherà prossimamente un libro di *Souvenirs sur Maupassant*, ove sarà illuminata ancora una volta una delle Morti più tragiche nella storia della creazione artistica.

* **I metodi della critica letteraria.** — Fernand Caussy pubblica nell'*Hermitage* del 15 di gennaio la prima parte di un suo studio sui metodi della critica letteraria. Per ora egli ci dà un'analisi ed un giudizio dei metodi che sono stati in vigore, analisi acuta e giudizio sfavorevole. Dopo alcune pagine sulla precettistica del secolo XVII e sulle massime eternate dal Boileau, di cui egli cerca un'interpretazione nel desiderio di ordine e di misura intellettuale, che si sentiva necessaria dopo la dispersione entusiastica dei secoli precedenti, il Caussy passa ad esaminare le principali teorie letterarie, fiorite dopo che il Romanticismo ebbe rovesciato il regno della ragione e della simmetria e sostituito ad esso quello della libertà e della ispirazione individuale. Egli osserva che ormai l'attenzione dei critici è volta più che al giudizio inappellabile sull'opera d'arte all'indagine della sua formazione e alla scoperta degli elementi da cui essa è costituita. Naturalmente, la più gran parte dello studio è dedicata al Taine e al Brunetière, i due grandi critici che, guidati appunto dal desiderio di cogliere l'opera d'arte nella sua genesi, han preteso di trattarne lo svolgimento e la storia cogli stessi criterii che vigono per le scienze naturali. Ma tanto l'uno che l'altro han preso come verità dimostrate quelle che non sono altro che ipotesi, utili per catalogare i fatti della natura e per disporli in ordine giovevole alla conoscenza, ma ben più bisognose di verità atte a rafforzarle che capaci di appoggiare altre verità da provarsi. È strano, per esempio, che il Brunetière si ostini a cercar nella storia letteraria il mezzo di ridurre anche i fatti dello spirito alle leggi darviniane della *sopravvivenza del più adatto*, della *selezione naturale* ecc. ecc., quando queste leggi hanno ancora un valore tutt'altro che definitivo nel campo di quelle scienze per cui furono escogitate, e quando ancora rimane a trovarsi in natura una sola prova di quella selezione *naturale*, che dal genere di esperienze su cui fu fondata si dovrebbe più propriamente chiamare *artificiale*. Né maggior consistenza hanno i principii filosofici del Taine, la cui teoria che fa determinar l'opera d'arte dalla razza, dall'ambiente e dal momento non ha significato alcuno, se per razza non s'intende *l'essere* in generale, per ambiente lo spazio e per momento il tempo, e in questo caso si tratta di una verità troppo banale perché possa riuscire utile agli studi. Se poi i concetti del Taine hanno un significato più preciso, non reggono contro la critica più superficiale, essendo assurdo parlar di *razze* in senso scientifico al momento attuale della storia dei popoli civili, e abbondando casi in cui l'uomo, e a più forte ragione l'artista, invece di subire l'ambiente reagisce contro di esso e invece di adattarsi al *momento* rimane insensibile a tutto ciò che avviene fuori di lui, come il Goethe che compose il *Divano Orientale* nel fragore delle cannonate. Il Brunetière ha inoltre notato che se il criterio di giudizio dell'opera d'arte risiedesse nel suo ufficio di rappresentare l'epoca e il paese in cui sorse, l'opera d'arte più notevole sarebbe la più mediocre, cioè a dire la più obbediente agli impulsi esterni e la più povera di particolarità individuali. Ma, se il Brunetière ha saputo in questa ed in alcune cose contrapporsi al metodo del Taine, non perciò ne ha creato uno più pregevole e vitale. La critica, che il Caussy muove all'ordinamento della storia letteraria secondo i generi — critica, nella quale egli aveva avuto precursori anche in Italia — penetra *intus et in cute*. Non solo crollano i deboli baluardi teoretici su cui il Brunetière fonda il suo metodo, ma se ne rivelano con chiarezza le più dannose conseguenze, prima fra tutte la soppressione dell'individualità dell'artista.

* **« Le pillole d'Ercole. »** — Il nuovo genere drammatico che infierisce in questo momento nei paesi latini semplifica l'ufficio e rende meno gravi le fatiche del resocontista teatrale. Ormai di molti spettacoli si può discorrere soltanto con discrete allusioni. Chi mettesse i punti sugli i e spiegasse la trama rischierebbe di passare per maleducato e offenderebbe, se non il pudore, il decoro dei lettori. Ma il pubblico del teatro non è, a quanto pare, il pubblico dei giornali. E agli impresari e agli autori basta per ottenere l'assoluzione il classico annunzio: lo spettacolo non è per signorine. L'annunzio diventa ormai cosí frequente che le povere signorine rischiano di dover rimanere a casa sei sere su sette. « Le pillole d'Ercole » sono un capolavoro del genere. Altrove, anzi, parve che la loro licenza oltrepassasse i limiti del tollerabile: e provocarono tumulti e proteste. All'Alfieri sono ingoiate seralmente con molta soddisfazione, senza proteste. Ad ogni modo in confronto di altre sciocchissime « pochades » *Le pillole* meritano le attenuanti. Non vi manca qualche trovata assai ingegnosa. Soltanto di questo passo non si sa dove andremo a finire. Il teatro « in busta chiusa » batte alle porte....

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Polemiche psicologiche.**

Io non abuserò più oltre dell'ospitalità del *Marzocco* seguitando una polemica, che ormai non ha più scopo. Il Croce ed io, parlanti due lingue diverse, non potremo intenderci neanche a segni. Egli disdegna altamente la psicologia empirica, io per l'opposto credo che una filosofia dello spirito senza una larga esperienza e psichica e storica non possa essere se non una bolla di sapone. Egli risguarda le dottrine morali ed estetiche del Kant come un accozzo informe di elementi discordi, io invece opino col Masci che, bene intese, valgono più degli esclusivismi moderni. E potrei seguitare ancora un bel pezzo su questo tono senza costrutto alcuno né per me né per i lettori. Val meglio smettere e separarci da buoni amici.

FELICE TOCCO.

* **La prima biblioteca popolare italiana dopo un anno d'esperimento.**

È trascorso un anno da che la « Società Umanitaria » di Milano deliberava di istituire un Consorzio di Biblioteche Popolari sull'esempio delle molte fiorenti all'estero, nove o dieci mesi dacché l'istituzione funziona. E poiché gli ottimi risultati hanno confortato l'ardita iniziativa, non sarà del tutto inutile dar conto al pubblico dei suoi intenti dalle colonne di questo *Marzocco*, che i diritti della cultura difende con modernità di propositi.

Poche considerazioni basteranno, credo, a far penetrare nello spirito dell'istituzione.

È diventato persino un luogo comune l'osservare che la persistenza dell'analfabetismo in cosí alta proporzione, non deriva tanto dall'inosservanza dell'obbligo scolastico quanto dalla scarsezza di buone istituzioni post-scolastiche. L'on. Luzzatti notava fin dal 1867 che l'artigiano dimentica fra le cure del lavoro ciò che apprese alla scuola. D'altra parte il nome stesso dato a questa istituzione indica che essa si arresta là dove incomincia la cultura: chi sa leggere e scrivere possiede gli attrezzi necessari per dissodare il campo, ma l'opera non è ancora iniziata.

Far sí che lo strumento non arrugginisca invano, è uno degli scopi che si propone la biblioteca popolare. Essa vuole inoltre riprendere l'opera incompiuta di difesa sociale, anticipare il debito che lo Stato ha oggi contratto verso ogni componente. Poiché — ed è anche questa una riflessione molto ovvia — la misura dell'istruzione non può essere uguale dovunque e per tutti i tempi, ed un regime rappresentativo implicante insieme il diritto e la responsabilità di ognuno, deve necessariamente riposare su una cultura alta e diffusa che lo Stato autocratico non riesce a concepire o ripudia come dannosa alla sua esistenza.

Quest'obbligo sociale diventa insieme un bisogno sempre più sentito fra le classi popolari delle grandi città, dove l'industria sta operando una trasformazione irrefrenabile di sentimento e di costumi. L'introduzione delle macchine, diminuendo l'impiego di forza fisica, aumenta il dispendio d'energia nervosa, ed è ormai un fatto accertato dagli stessi produttori che il lavoro migliore è dato dagli operai più colti ed intelligenti. In Russia la grande industria non può radicarsi, non già perché manchino i capitali vogliosi d'impiegarvisi, ma perché l'operaio russo non è ancora preparato. Cosí accade che l'industria cotoniera inglese superi quella delle altre nazioni grazie all'eccellenza dei suoi addetti, cosí gli Stati Uniti e la Germania si affrettano a diffondere scuole, biblioteche, università del popolo, trepidando per la vita dei traffici loro; cosi dappertutto osserviamo costante il fenomeno di un parallelismo fra la cultura ed il benessere economico.

Ed altro ancora ci sarebbe, ma pure basta, che le ragioni politiche sono troppo evidenti di per sé: caduto il paterno regime e sostituitasi una lotta aperta tra produttori e capitalisti, è necessario che in questa lotta non entrino le audacie inconsulte e le ire insensate di una massa incolta ed inetta a capire la realtà delle cose.

Questi gli intendimenti dai quali la dotta ed esauriente relazione della « Società Umanitaria » traeva parere favorevole alla costituzione di un Consorzio di Biblioteche Popolari.

Ma più che consorziare alcune anemiche biblioteche preesistenti, si vide la necessità di gettare le basi d'una istituzione affatto nuova in Italia: la *Biblioteca per il popolo*. Agli egregi relatori non parve vana fatica lo studio ed il confronto delle migliori biblioteche popolari che vivono di vita rigogliosa in America, Inghilterra, Austria, Francia, Germania.

Se non si poteva nemmeno per sogno pensar d'imitare le grandiose biblioteche di Chicago, Boston, Londra, Vienna, era lecito però vedere quale tipo fra queste convenisse meglio al nostro paese. Esistono infatti grandi divari fra le biblioteche popolari americane e le *Bibliothèques scholaires* possedute dalla Francia, ed il tipo di biblioteca inglese non è quello tedesco, ma per lo scopo di questo articolo non serve addentrarsi in particolari. C'è però in tutte un'idea che ritorna insistente, fissa e costituisce si può dire il caposaldo della nuova fede: per la biblioteca popolare ha più importanza la scelta del bibliotecario di quanta ne abbia quella dei libri. È un pensiero già intravisto da Nicolò Tommaseo or è mezzo secolo, osservando col suo acuto sguardo le tristi condizioni della cultura italiana:

«.... La possibilità di leggere cose utili, o almeno piacevoli, alletti al bene; e il luogo di lettura diventi ricreazione, e rifugio dalla noia, dalla povertà, dal dolore. Meglio leggere un dramma buono, che pagare la noia d'ascoltarne uno tristo o malamente ragliato; meglio leggere un buon romanzo, che farne in atto di ancora più scipiti che rei. Ma certi custodi o serventi di biblioteche son più svogliati e più inviziati de' giovani: colgono con smania avara tutte le festicciuole per chiudere, come se fuor di lí fossero meno inutili o meno annojati o men servi, e con la sgarbatezza e ignorantaggine loro respingono anco i vogliosi, straccano i pazienti. »

Dunque occorre un bibliotecario e non un semplice distributore; cioè un giovane abbastanza provvisto di cultura per saper valutare ciascun libro, abbastanza intelligente per saperne consigliare o dissuadere la lettura in ogni singolo caso, abbastanza compreso della sua missione per non disdegnare mai, e guadagnarsi invece la confidenza di chi entra nella biblioteca spinto dal confuso desiderio di prendere un libro qualunque che lo istruisca e lo diverta.

Un bravo bibliotecario deve saper trarre il massimo frutto dai libri che ha disponibili. Ricorderà che il troppo pretendere guasta ogni cosa, anzi lasciando qualche volta che il lettore inesperto sia disilluso della propria scelta, ne approfitterà per rinsaldare la fiducia che deve saper ispirare.

Questo semplice concetto basta a distinguere la biblioteca popolare tanto dalle biblioteche governative quanto dai gabinetti di lettura. Nelle prime non si entra se non con uno scopo ben determinato, e questi lasciano che il lettore si sbizzarrisca a suo piacere.

Anche il materiale librario è oggetto di molte cure. La scelta non è fatta a casaccio e nemmeno in base a preconcetti politici o religiosi. Scartato *a priori* tutto quanto è notoriamente cattivo per forma o pensiero, scartato pure quanto riuscirebbe troppo difficile alla generalità dei lettori, il materiale è formato di letture amene, storiche tecnologiche.

Ma è tempo di dire qualcosa dell'ordinamento generale delle biblioteche popolari milanesi, nella speranza che l'ardita iniziativa incoraggi qualche altra città a seguire l'esempio della metropoli lombarda.

Si è incominciato con pochi mezzi. Il bilancio annuo non supera le 14.000 lire e con esso si provvede al mantenimento di cinque biblioteche. Il primo fondo venne costituito colla suppellettile di due o tre gabinetti di lettura, colla biblioteca dell'Università popolare e con quella della Camera del Lavoro.

Le biblioteche sono cosí distribuite: una principale, al centro della città, dove si raccolgono anche le opere meno accessibili o meno ricercate, e quattro succursali distribuite alla periferia. Una di queste è temporaneamente riservata ai soli soci della Camera del Lavoro.

Ogni piccola biblioteca ha un numero di volumi che varia dai mille ai duemila. I locali, aperti sulla pubblica via, illuminati e riscaldati durante l'inverno, hanno un orario feriale dalle 20 alle 22 1/2 e festivo dalle 12 alle 16. La principale ha un orario più lungo.

Il personale è costituito da un segretario e bibliotecario-capo e da quattro bibliotecari di sezione cui vanno aggiunti altrettanti fattorini. Ogni bibliotecario oltre all'attendere alla distribuzione dei libri — *dei quali deve conoscere il valore* — ha l'obbligo d'aiutare e consigliare i lettori in ogni occorrenza.

La distribuzione dei libri a domicilio è fatta col sistema delle tessere personali. Ogni lettore deve all'atto dell'iscrizione dimostrare d'esser socio d'uno degli enti consorziati o farsi presentare da qualche garante. Gli vien rilasciata la tessera dietro pagamento di 20 centesimi: bianca se desidera libro di lettura amena, rosa se preferisce libri scientifici. Ogni tessera vien rinnovata gratuitamente per un anno e su di essa si scrive il titolo del libro prestato.

I prestiti durano 10 o 20 giorni secondo la natura del libro. La lettura in fatti è libera a tutti e non richiede alcuna formalità.

Ogni sera si compilano le statistiche dei prestiti e delle letture in sede, ed alla fine d'ogni mese la sezione centrale ne fa il resoconto che vien comunicato ai giornali.

Questo è il semplice meccanismo col quale si muove uno strumento di cultura di già potente. Gli inscritti sommano a parecchie migliaia, e migliaia son pure i libri che tutti i mesi escono dalle biblioteche ed esulano nelle botteghe, salgono nelle povere stanze dell'operaio portandovi la luce del vero e del bello.

Chi credesse che i lettori si reclutino fra i soliti sfaccendati, si disilluda: la mia piccola sezione ha una *clientela* tutta composta di lavoratori.

Entrano alla sera, stanchi, colle mani nere e callose, scarpicciando; hanno parchi gesti e franca voce, leggono i giornali e portano via i libri, e questi sono letti e restituiti con puntualità grande.

Spettacolo semplice e bello che lascia dolcemente pensosi. Questo popolo tanto spesso calunniato e incompreso, rispetta la nostra superiorità, ed è felice d'elevarsi a noi purché gli tendiamo la mano.

Verrà il tempo in cui si comprenda che fornire al popolo il mezzo d'istruirsi non è opera di carità ma è dovere sociale? Lo Stato che provvede alla sicurezza dei cittadini, il Comune che dà loro la luce, l'acqua, che spesso sussidia i Musei ed i teatri, dovrebbero pur riflettere che la massima parte degli sforzi per aumentare il benessere pubblico cade nel nulla se cogli agi materiali non si accresce la cultura, e che le leggi tanto più sono rispettate quanto più sono comprese.

Sono riflessioni queste, che non appartengono a nessun partito; perché tanto varrebbe chiedere il brevetto del buon senso. Quale onesta credenza può temere un pericolo nel diffondersi della cultura?

In sostanza, osserva Gustavo Schmoller, la maggior parte di tutti i pericoli sociali non sta nella differenza degli averi, ma nel distacco tra l'educazione dei pochi e quella dei molti. Ogni riforma sociale deve cominciare da questo punto.

E. BOARI.

Milano, 1905.

★ **Giuseppe Picciola** ha tenuto giovedí dalla cattedra dantesca l'annunziata lettura sulla *Vita Nuova*. Egli è uscito con onore dall'arduo cimento: ché illustrare e commentare la *Vita Nuova* nel giro di un'ora doveva sembrare a tutti un'impresa quasi disperata. Più ci piacque quando nel mettere in luce le bellezze mirabili di quella poesia divina ebbe nobili accenti di impeto lirico. Su qualche *vexata quaestio* eruditesca avrebbe forse potuto sorvolare. E ancora una volta ci permettiamo di ricordare ai reggitori della lettura Dantesca che fu ben strano consiglio quello di togliere agli assidui di Or San Michele lo squisito diletto della lettura integrale della *Vita Nuova*. Ma insomma la cattedra dantesca è istituita per diffondere nel pubblico la conoscenza e l'ammirazione per l'opera di Dante o deve servire per rendere ancora più ricca la già straricca bibliografia dantesca?

★ **Gustavo Ludwig** morto nella settimana a Venezia aveva lungamente collaborato con Pompeo Molmenti in opere di mole, sull'arte veneziana, occupandosi di preferenza del Carpaccio. Per disposizione testamentaria egli ha lasciato la propria biblioteca e la raccolta di fotografie all'Istituto germanico d'arte della nostra città.

★ **Per il nuovo Palazzo delle poste** l'Accademia di Belle Arti ha chiesto un concorso. Da queste colonne fu caldamente appoggiata la richiesta. Invece nella discussione del bilancio, il Sindaco, rispondendo ad una domanda del consigliere Faldi, ha nettamente dichiarato che il progetto fu già fatto dall'ufficio tecnico municipale. Vedremo adesso se l'Accademia di Belle Arti si dichiarerà soddisfatta. Per parte nostra ripetiamo che soltanto l'idea di un progetto di edifizio più o meno monumentale che esca dai laboratori del Municipio ci mette la febbre addosso. Che diamine! Di che cosa non saranno capaci gli autori del « centro »?

★ **« Rivista per tutti. »** — Con questo nuovo titolo è uscito il 16 di gennaio il primo fascicolo dell'anno III di « Musica Nuova » di Romeo Carugati. La rassegna non si occuperà più esclusivamente di cose musicali, ma vuol essere invece un ampio notiziario in ogni campo artistico, letterario, scientifico, con brevi commenti su tante questioni che il giornalismo quotidiano trascura. Auguri rinnovati.

★ **« Bollettino della stampa internazionale. »** — È uscito il n. I del IV anno di questo foglio che è l'organo del-

l'*Eco della Stampa* di Milano. Specialmente interessante l'elenco delle nuove pubblicazioni periodiche italiane. Abbondano, come sempre, le artistiche letterarie.

★ **Conferenze filantropiche.** — Si annunzia che il P. Ghignoni terrà a Firenze nella entrante settimana due letture a beneficio dell'istituzione « L'Infanzia sofferente. » La prima sul Petrarca mercoledì 25 a ore 16,30, la seconda sul Giappone (La cavalleria in un popolo nuovo) giovedì 26 alle 20,30. Le conferenze saranno tenute nei locali della *Pro-Cultura*, in via dei Vagellai. Il biglietto costa due lire per lettura: e tre per entrambe.

★ **Un'edizione poliglotta dantesca.** — Da molto tempo si sentiva il bisogno d'una nuova edizione della *Quaestio de aqua et terra*, che potesse considerarsi come definitiva. Si sarebbe voluto un'edizione che presentasse sott'occhio il facsimile della rarissima edizione principe di Venezia, un'edizione che raccogliesse i risultati ultimi della critica di recente esercitata intorno a questa importante opera dantesca, e a questo scopo mira la ristampa dell'opera che ne fa l'editore Olschki in 300 esemplari numerati. L'edizione si apre con un'ampia *Introduzione* da cui il P. Giuseppe Boffito del Collegio alla Querce in Firenze e il dottor Prompt tracciano la storia esterna della *Quaestio* riassumendo nello stesso tempo lo stato della controversia, e il ch. ing. Ottavio Zanotti Bianco dell'Università di Torino ne stabilisce il valore al lume della scienza moderna; fornisce poi pagina per pagina il facsimile dell'edizione principe di Venezia, e presenta da ultimo, a cura del medesimo P. Boffito, un testo critico cha si può reputare come definitivo, e di fianco ad esso ben cinque versioni nelle principali lingue d'Europa: italiano (P. G. Boffito), francese e spagnuolo (Dott. Prompt), tedesco (A. Müller) e inglese (S. Thompson).

★ **La casa editrice Francesco Vallardi** ha intrapreso una notevole pubblicazione, cioè la *Storia dei vari generi letterari italiani*. Primo volume della serie è un ampio studio di Adolfo Albertazzi che discorre del romanzo. Il chiaro autore dimostra che a torto i critici han tenuto fede al vecchio pregiudizio che l'Italia non sia terra di romanzi. E mostra con l'esame di tutte le opere di tal genere che vanno dal duecento alla fine dello scorso secolo che le cose stanno altrimenti di quel che è parso finora ai critici. La sua trattazione segue lo svolgersi del romanzo cavalleresco, parla poi dei romanzi del Boccaccio, del quale mette in luce la tradizione nel Rinascimento e nell'età classica, per discorrere poi della partecipazione del romanzo straniero durante la decadenza e nel Rinnovamento. Questi gli argomenti della prima parte del libro. Nella seconda parte poi si discorre particolarmente dell'*Ortis* e dei romanzi lirici e di quelli dell'età napoleonica, per passare a parlare poi di Walter Scott, dei precursori e dei concorrenti del Manzoni. Al Manzoni è consacrato un intiero capitolo. Dopo del quale l'autore vien notando l'evoluzione e la degenerazione del romanzo storico. Il penultimo capitolo è dedicato al romanzo sociale psicologico e a quello di costumi avanti il '70, e nell'ultima parte si parla del romanzo recente. Dell'opera parleremo distesamente, come essa merita.

★ **L'almanacco Bemporad** di quest'anno è sempre assai interessante. Oltre alle solite notizie statistiche, amministrative, diplomatiche ecc. di tutti gli anni, contiene un cenno dei principali avvenimenti letterari, scientifici, industriali del 1904 e parecchie altre rubriche sull'igiene del bambino, sui veleni dell'organismo, sulla malaria. Due altre brevi trattazioni sono dedicate all'Italia benefica e alle nostre industrie; nè manca la rubrica dello *sport*, assai buona e nutrita. Numerose illustrazioni adornano il grosso volume, che si raccomanda oltre che per la sua bontà intrinseca anche per la grande mitezza del prezzo. È una pubblicazione che fa onore alla nostra attività libraria e può rivaleggiare con le migliori consimili dell'estero.

★ **Un libro di letture per i ragazzi** è quello che Augusto Piccioni pubblica presso l'editore Enrico Voghera di Roma. S'intitola *Sermolino e Picchiasodo*.

★ **Onorato Roux**, che alla letteratura infantile ha dedicato molta parte della sua attività, pubblica alcune *Novelline bizzarre*. L'edizione è della casa E. Voghera di Roma e le illustrazioni di U. Vico.

★ **I « Sonetti Siciliani »** che Ugo Frittelli pubblica presso la casa S. Lapi di Città di Castello, sono nell'intendimento dell'autore una rapsodia moderna. Il poeta ci dà l'impressione del carattere di quelli isolani o evocando il ricordo di gloriosi avvenimenti storici, o tracciando il profilo di certe loro particolari attitudini.

★ **Un nuovo giornale.** — Alla fine di gennaio vedrà la luce a Parigi un nuovo periodico, *Le Journal des curieux*, organo illustrato, pratico, degli eruditi, dei collezionisti, negozianti ed amatori d'arte. Pubblicherà un'edizione popolare gratuita. Per iscriversi basta dirigersi a Parigi, Rue Lepic, 91 e 93.

★ **« Tra gli onesti »** è il titolo di una commedia che Egidio Miraglia pubblica a Napoli in una edizione di quel *Giornale d'arte*.

★ **Il Concordato del 1801**, quello che fu firmato tra il primo Bonaparte e Pio VII, forma l'argomento di un eccellente studio di Annibale Gabrielli, che già comparve sul *Fanfulla della Domenica* e che ora l'autore pubblica in un fascicolo a parte per i tipi dell'Officina poligrafica italiana.

★ **Letture dantesche a Londra.** — La « Dante Society » della Metropoli britannica di cui è anima Luigi Ricci e che pubblicò l'anno scorso in una elegante edizione i discorsi che pronunziarono eminenti uomini inglesi, annunzia il programma delle letture di quest'anno. Henry Thomas Cant parlerà di Dante e del papato; Edward Wilberforce delle migliori acque del *Purgatorio*; il Ricci della Contessa Matelda; J. Payling Wright della Lupa; George Saintsbury di Dante e del grande stile; la signora Craigie di Platone e di Dante. E, come complemento, Newton Mant tratterà dell'architettura italiana nelle città italiane.

★ **Ancora pel centenario Alfieriano.** — Ettore Brambilla pubblica a Como (Libreria ed. V. Omarini) due discorsi sull'Alfieri che tratteggiano acutamente la vita e l'opera dell'astigiano e contengono un interessante paragone fra l'opera dell'Alfieri e quella del Parini.

★ **Per Niccolò Tommaseo.** — Nel trentesimo anniversario della morte del grande dalmata Paolo Mazzoleni pronunziò un discorso: *dell'ingegno e dell'animo di Niccolò Tommaseo*. Il bel saggio esce ora alla luce per le stampe dello Stabilimento Artale di Zara.

★ **Per l'integrità di Bayreuth.** — Abbiamo visto con compiacenza riprodotto per intero e favorevolmente commentato nel *Vorabend Blatt* dei *Munchener Neueste Nachrichten* (11 Gennaio) l'articolo che Carlo Placci pubblicò su queste colonne contro i modernissimi raffazzonatori di Bayreuth e confidiamo che il grido d'allarme non sia stato gettato al vento....

★ **Alla « Leonardo ».** — Sabato 21 Gennaio a ore 21, il « quartetto ad archi della Società Leonardo da Vinci », recentemente costituito sotto la direzione del socio M.° Carlo Cordara e composto dei signori Prof. Edoardo Calamanni (1 violino), Prof. Lodovico Tommasi (2 Violino), Prof. Guido Arcolani (Viola) e Prof. Luigi Broglio (Violoncello), inizierà la serie dei suoi concerti di musica classica antica e moderna. Verranno eseguiti in questo primo concerto il Quartetto in *mi b* op. 12 di F. Mendelssohn B. ed il celebre Quintetto in *mi b* op 44 di R. Schumann, quest'ultimo col gentile concorso del socio Prof. Alberto Cajani, pianista. I soci sono invitati con le Signore di famiglia. Sarà servito il thè.

BIBLIOGRAFIE

MAX VERWORN. *L'ipotesi del biogeno*. Milano, Pallestrini.

Che cosa succede nella materia vivente? In altre parole, qual'è l'intima essenza di quei processi la cui espressione sono le varie manifestazioni vitali? Ecco un problema ben attraente per un fisiologo! Ma è molto probabile che ancora innumerevoli generazioni di ricercatori si affaticheranno invano intorno alla sua soluzione, come già le innumerevoli che le precedettero, perchè siamo ancora lontani dall'aver stabilito pur quelle più elementari premesse che potrebbero far sperare in una soluzione del problema in senso scientifico. Per un pezzo ancora bisognerà dunque accontentarsi di ipotesi, ed un'ipotesi appunto espone in questo suo opuscolo l'illustre fisiologo di Gottinga. Egli ammette che il ricambio materiale della sostanza vivente, che è poi il fenomeno fondamentale della vita, consista in ultima analisi nel continuo scomporsi e ricostituirsi di una combinazione chimica labilissima, rappresentata da quella sostanza indefinita che finora si è chiamata, molto arbitrariamente, allumina vivente, ma che egli invece propone di chiamare più semplicemente *biogeno*. E a questa sua ipotesi adatta nozioni sperimentali vecchie e nuove, dimostrando come essa non contraddica a nessun fatto noto, e come anzi essa possa riuscire utile nel facilitare l'interpretazione di molti problemi controversi di fisiologia.

L'ipotesi, come tale, potrà discutersi, ma è certo che il Verworn è riuscita a fare ciò che del resto unicamente si proponeva, a creare cioè una di quelle ipotesi che egli chiama « di lavoro », le quali, tentando di raccogliere sotto un comune punto di vista una serie di fenomeni, fanno sorgere una quantità di nuovi e più precisi quesiti, la cui soluzione, quand'anche porti alla necessità di dover distruggere l'ipotesi stessa che l'ha provocata, serve al continuo progredire della scienza.

C. G.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici,, del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — Le opere di Verdi, CARLO CORDARA — « Senza suoni e senza canti » ENRICO CORRADINI — Un pensiero di ANTONIO FOGAZZARO — La vita del genio, G. S. GARGÀNO — Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi — Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PÀNTINI — Marginalia.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. **20**.

IL MARZOCCO

IL POPE GAPONY

....da oggi non abbiamo più imperatore :
il sangue degl' innocenti lo separa dal suo popolo....
Dio vi benedica....

GAPONY.

I.

Piccolo padre, il tuo popolo
piange! prega che tu vada,
tu, sino a lui; chè a lui sbarrano
i cosacchi tuoi la strada.
Piange, e ti supplica: grazia!
dà, per i suoi figli, il pane!
no: per i tuoi.... che famelici
hai nelle sue tane.

Piccolo padre, al tuo popolo
reca tu ciò che consola!
Passa quel fiume! Il tuo popolo
nel fango è sino alla gola.
Esso verrebbe; ma, piccolo
padre, sai che lo impedisce,
Zar, la tua legge, nagáika,
Zar, a sette strisce.

Protettore! Salvatore!
passa il fiume che rimbomba!
Scendi, o padre e imperatore,
va su l'acque alla sua tomba!
Non sei tu come chi nacque
dallo Spirito, e che può
camminar su le grandi acque?...
Non puoi?... No!

II.

L'acque son rapide e torbide,
cupo è il fiume, il fiume è grosso:
fu per un ferreo diluvio,
per un uragano rosso;
furono lampi di sciabole,
sibili di sferze, furia
secca di grandine e folgori,
come là in Manciuria....

Ma non si trovano laceri
sotto l'unghia dei cavalli,
i tuoi nemici, quei piccoli
tuoi nemici di là, gialli....
Erano figli del piccolo
padre; sono, o Zar, tua cosa!
C'è qualche cosa di vergine....
che fa tutto rosa.

Sangue! Sangue! Sangue! Sangue!
Tu non puoi passare: è troppo!
Quale uragano di sangue,
i tuoi Cosacchi al galoppo!
E poi fuma, bolle.... SCIOPERA
ANCHE TU! NASCONDITI!
Non puoi, no! Ma là.... quel Pope....
Egli, sì!

III.

Chi?... Ma lo chiamano piccolo
padre. E parla; altro non vuole.
Corrono le moltitudini
alle sue dolci parole.
Parla; ed al santo tuo Sinodo
dice il tuo Metropolita:
« Egli bandì la bestemmia.
Voi l'avete udita. »

E chi è dunque?... Lui seguono
zappatori e duri fabbri.
Taciti l'odono: appendono
il lor ànsito ai suoi labbri.
Coi peccatori, coi miseri
che la lebbra hanno del male,
egli nei trivii e quadrivii
mangia il pane e il sale....

Sì, ma passa! Egli sì, passa,
passa a piede asciutto il fiume.
Il suo piede non abbassa
l'orma su le rosse schiume.
Non a lui volesti andare,
Zar di poca fede: ora è
lui che su l'eterno mare
viene a te!

IV.

Dunque chi è, che in un vortice
rosso ti conduce i morti?
Vengono gli uomini, pallidi,
tutti nel suo sguardo assorti;
vengono trasfigurandosi
nella chiarità dell'aria,
vengono donne di Magdala,
donne di Samaria;

vengono i bimbi: sui riccioli
pèsti la sua mano posa.
Quale sfiorita di petali,
che tinge la neve in rosa!
Passano il gorgo inguadabile,
sangue dal fonte alla foce.
E chi è dunque? Chi? Guardalo:
regge la sua croce.

Egli è il Cristo! il Cristo! il Cristo!
Caifa il pallio anco s'è scisso.
Egli è il Cristo! o Zar, il Cristo!
Tu, tu l'hai ricrocifisso.
Lava, lava le tue mani!
Egli a te ritorna; e tu,
o sovrano dei sovrani,
non sei più!

Giovanni Pascoli.

Abbonamento straordinario *dal 1° di Febbraio al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **4.50.** *Estero L.* **9.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

I signori associati, ai quali l'abbonamento scade col 31 Gennaio 1905, sono pregati di rinnovarlo senza indugio, per evitare spiacevoli disguidi o la sospensione nell'invio del giornale.

ANNO X, N. 5. 29 Gennaio 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

I Cavalieri dell'Aquila Nera.

«.... Aucun étranger ne peut assister « à cette cérémonie, laquelle étant en « même temps une des plus décoratives « de la Cour allemande, garde un ca« ractère d'intimité qui lui donne un « charme tout special. Je veux que vous « y assistiez, Monsieur; un artiste doit « la voir! »

Queste, presso a poco, le parole che fino dallo scorso novembre mi aveva detto l'Imperatore Guglielmo, alludendo alla cerimonia dell'investitura dei nuovi Cavalieri dell'Aquila Nera, l'onorificenza maggiore che venga accordata dalla Germania, a coloro che per eccezionali opere dell'ingegno o per diritto di nascita, l'abbiano o no meritata.

E stamattina ebbe appunto luogo la rappresentazione meravigliosa. La sala ove il nuovo battesimo si compie non è la piú vasta, ma certo la piú splendida del castello reale. Sovraccarica di sculture, di fregi e di affreschi di carattere esclusivamente settecentesco, sembra creata apposta per uno spettacolo solenne e severo, nonostante l'apparente disaccordo fra i colori e le dorature, sapientemente mitigato da una opportuna luce diffusa da migliaia di lampadine giallognole o violacee, disposte presso il soffitto. Giacché tutto alla Corte Germanica sembra concertato e diretto per modo che l'occhio non provi che impressioni gradevoli, nel fissarsi su cose piacevolmente ordinate pel maggior godimento dei sensi, e sempre in perfetta armonia col genere di funzione alla quale, volta per volta, il pubblico è chiamato ad assistere.

La cerimonia di stamani è in special modo interessante, poiché la vestizione e l'insediamento dei neo eletti che, inginocchiati davanti al sovrano, gli giurano eterna fedeltà, non avviene ogni giorno, e neppur coloro che maggiormente frequentano la Corte hanno potuto di sovente assistervi.

Un centinaio di cortigiani, non di piú, fanno da pubblico, e tutti coperti di uniformi fantastiche e multicolori, sfolgoranti di gemme e d'oro, vengono introdotti nella gran sala ove il trono monumentale, vuoto, aspetta il Kaiser. Nessuna donna assiste alla cerimonia, neppure l'Imperatrice. Il potere supremo viene oggi solennemente ed unicamente esercitato dal supremo signore della Germania, dal solo Imperatore e Re.

Sull'alto imbasamento dorato di venti colonne, stanno venti araldi in ricchissimi costumi damascati del settecento, che ad un dato momento, sollevando le lunghissime trombe d'argento da cui pende l'orifiamma teutonico, danno in uno squillo possente, solenne, perdentesi in una nota prolungata e stanca che sembra un'eco di se stessa.

È l'annunzio del Re. Lo precedono i cavalieri anziani dell'Ordine, di cui egli è il sommo capo, circa sessanta, tutti a testa scoperta e rivestiti del lunghissimo mantello di velluto fiammante; principi reali e principi della scienza, artisti e guerrieri, tutti eguali sotto la cappa magna color del fuoco, sulla quale spicca su di uno scudo dorato la nera Aquila Nera. Vengono quindi i cerimonieri di Corte, i paggi, i cadetti, altri araldi e sei scudieri recanti sopra enormi cuscini di velluto cremisi i nuovi manti dei nuovi eletti, che oggi sono appunto sei. E poi altri paggi con altri cuscini con le sei collane di smalto che il Sovrano stesso dovrà porre al collo dei cavalieri novissimi, e finalmente, dopo una ben calcolata pausa di qualche secondo, l'Imperatore.

Egli appare come un leggendario eroico fantasma di lontani tempi, interamente ricoperto dal mantello di velluto rosso a lunga coda, e recante sul capo l'elmo d'oro su cui freme, bianchissimo, l'enorme pennacchio di piume, mentre dall'alto della cupola risuona un inno marziale a grande orchestra, ed i trombettieri tutti assieme lanciano nello spazio il loro squillo, breve questa volta ma acuto e limpido, un trillo che vi strazia le orecchie, e sembra un lamento di giubilo.

Ad un tratto il silenzio si fa profondo, assoluto. È il momento solenne. L'Imperatore sale i gradini, siede sul trono, e due cavalieri fra i piú anziani, si recano a prendere i nuovi eletti per condurli davanti al Sovrano.

Dopo una profonda genuflessione di tutti i presenti, il grande cerimoniere e cancelliere dell'Ordine, legge una specie di formula di giuramento, cui risponde con una frase brevissima l'Imperatore. Ma la frase viene pronunziata fra due squilli di una sola tromba, isolata e solenne come un monito divino. I nuovi cavalieri si recano davanti al trono, ed in ginocchio giurano, mentre l'Imperatore aiutato dai Ciambellani, mette loro indosso il mantello fiammante, ed al collo la collana di smalto. Quindi con quei suoi movimenti rapidi, assoluti, risoluti, dà a ciascun cavaliere tre baci, due sulle guance ed uno in mezzo alla fronte.

Dati con quella fretta e quella automaticità di azione che l'Imperatore pone in ogni atto materiale della sua vita, quei baci mi parvero impronte roventi di fraterne carezze. Ed il pennacchio bianco, colossale, nel sollevarsi, nell'abbassarsi, nel volgersi violentemente a destra e a sinistra attorno alle teste prone di quelli che inginocchiati ricevono l'amplesso imperiale, mi fa l'effetto di un fantastico animale, una specie di colomba dalle cento ali bianche, che rapidamente scesa dall'alto venga a posarsi sul capo di coloro che giurano, a suggellare il sublime patto di pace, consacrato dal bacio di un re.

La prima parte della cerimonia sta per finire; rimane la seduta segreta concernente il supremo capitolo dell'Ordine ove non possono assistere che i soli fratelli. Nessuno saprà mai ciò che in quel convegno verrà trattato. Una apposita sala è già pronta presso a quella del trono, ove ciascuno ha il suo posto assegnato, davanti al quale carte e documenti sono disposti come per un conclave. L'Imperatore ed i suoi cavalieri stanno per recarvisi.

Qui, l'effetto melodrammatico raggiunge il massimo dell'intensità. Quegli immensi mantelli rossi che in lunga fila e dopo aver descritto una conversione semicircolare davanti al trono, si avviano verso la gran porta laterale, sembrano anime vaganti e non già persone vive, dacché l'armonia delle loro proporzioni si perde a causa della lucentezza del pavimento di marmo che riflette le figure infocate, divenute, cosí, enormi e lunghissime. Perfino l'aria sembra rossa, pei cento specchi che ricuoprono le pareti, ed il terreno pare un lago morto, un lago di sangue ove le genti neppur posano il piede, non distinguendosi piú la linea che marca il limite fra il reale e il riflesso. Il silenzio è profondo; gli araldi sono divenuti anch'essi statue, immobili nelle loro pose accademiche, come i paggi, gli scudieri, i cadetti e le guardie bianche, che impassibili e senza batter ciglio, secondo prescrive il cerimoniale, fissano sempre negli occhi l'Imperatore.

Quando tutti i cavalieri dell'Aquila Nera sono passati nella sala delle adunanze, la corte si ritira. Nel salone del trono non rimangono che i dignitari piú intimi, e nessuno si agita, nessuno si muove, nessuno parla. L'Imperatore lentamente si alza. Rimane in piedi immobile per qualche tempo, fissando gli occhi davanti a sè verso un punto che egli solamente intravvede, quindi solo, senza che nessuno lo segua o lo preceda, si avvia verso il capitolo, scomparendo come uno spettro dalla gran porta d'argento, che si richiude lentissimamente dietro di lui.

Allora i pochi rimasti se ne vanno, sempre senza parlare e come invasi da un indefinibile ed ingiustificato senso di tedio; ed è sempre cosí quaggiú, in questo mondo di parata, dove nulla tradisce l'espressione di un volto. Né grandi gioie, né gravi dolori apparenti; la vita sembra scorrere lenta e monotona, priva di quella febbre che dà e toglie vigoria, a noialtri che viviamo in un continuo bacio di sole, nella continua e malefica frenesia di un desiderio mai soddisfatto. Nessuno fra tutti coloro che hanno assistito alla solenne cerimonia d'oggi, mi è sembrato comprenderne il significato altamente artistico. Alla vista di quei vecchi che a stento trascinavano il peso dei loro anni e dei loro colossali mantelli purpurei, nessuno ha rivelato un segno qualsiasi, neppure di sorpresa, come nessuno si è scosso al metallico squillo di quelle trombe che fendeva l'aria rossa, come un fischio, o come la sferzata di una gigantesca e satanica frusta.

E quando l'imperiale sinfonia, maestosamente eseguita dalle orchestre dissimulate sotto la volta, parve stampare nel cuore di tutti le orme delle sue note fatidiche, quando le lance, le spade, le alabarde, le bandiere si abbassarono tutte assieme come per virtú d'incantesimo ad un cenno invisibile, forse ad una semplice occhiata dell'Imperatore, quando il sibilo tagliente delle trombe, (oh, quelle trombe!) vibrò per l'aria sicché le fiamme dei lampadari ne tremarono tutte, io mi fissai con isgomento su tutti quei volti glaciali di gente in apparenza priva di passioni, di volontà, di colpe o di virtú.

E vidi allora, (e credei sognare), un piccolissimo uomo, coperto egli pure dalla testa ai piedi di un minuscolo mantelluccio di velluto rosso, recante le insegne dell'ordine supremo dell'Aquila Nera. — Quell'omiciattolo, il piú grande fra i pittori viventi della Germania, perduto fra gli erculei colleghi che gli stavan d'attorno, io lo vidi, quasi timoroso dell'atto che stava per compiere, passarsi, con la mano incerta che tremava, il fazzoletto sotto gli occhiali, ed asciugare furtivamente una lagrima che mal trattenuta, già scorreva giú per la guancia pallida e smagrita dell'ottuagenario.

E forse, due cuori soltanto avevano veramente sussultato durante lo svolgersi della mistica rappresentazione, nonostante l'artificiosa teatralità del suo programma: Adolfo Menzel, ed io.

Berlino, 18 gennaio.

Vittorio Corcos.

La Certosa di S. Martino.

Ho aspettato che anche l'ultima eco delle feste avvenute in questi giorni nella Certosa napoletana si spegnesse, per parlarvi del suo silenzio dinanzi al cielo e al mare, per dirvi, qualche cosa della sua solitudine dinanzi al rombo della vita che la circonda, per darvi o lettori, una idea della sua marmorea immobilità dinanzi al fumo mutevole del Vesuvio e al riso innumerevole del golfo che le svolge ai piedi l'arco maraviglioso.

Mai, forse, una pubblica solennità fu celebrata in un luogo d'Italia in piú aperta opposizione, in piú stridente contrasto col carattere del luogo medesimo, con la sua storia, con la sua anima e con la sua stessa vita. Pareva che un'onda di vano rumore e come una nebbia di futilità ivi si fosse distesa, per nascondere o per cancellare tutto ciò che l'arte e la preghiera umana e l'aspirazione alla morte hanno scritto su quelle pareti e nella quiete lunare di quei chiostri. Potrei dire che pochi giorni or sono, a causa d'una vera invasione ufficiale e mondana, la Certosa aerea di S. Martino non era piú la Certosa, ma soltanto un qualunque ritrovo da panorama, simile ai tanti nei quali la natura è perennemente offesa, da viaggiatori ricchi ed annoiati, in Italia e in Isvizzera. Oggi, per mia fortuna, posso rivedere i chiostri sulla luminosa collina, nella medesima tranquilla atmosfera che li vide nascere; so-

pra di essi mi pare che novamente rida il sole, dopo che il vento impetuoso di questi giorni ha spazzato la nebbia che li aveva profanati.

Un ricordo musicale, una delle immortali pagine scritte per sole voci dal Palestrina, mi aiuta a ricostruire idealmente le origini del cenobio. S. Bruno, il fondatore dell'ordine dei Certosini, era venuto in Italia per trovar luoghi adatti alla vita contemplativa per sè, per i suoi compagni e per i suoi seguaci. Dalle foreste della Calabria, dove avea trovato un sicuro rifugio all'ombra degli alberi secolari, venne a Napoli a fissare sulla piú ridente collina del mondo un asilo di pace in mezzo alla festa della vita, un convento solitario e taciturno sotto la luce trionfale del sole e un infinito scintillare di stelle. Giunti in cima alla collina deserta i frati sostarono. Io li vedo seduti in giro, mentre scendeva la notte e da lungi tra i vapori si vedeva ancora la montagna fumante e il vasto mare. Il loro Duca raccontava le recenti vicende delle prime fondazioni e se nei loro occhi scorgeva l'ombra del dubbio e dello sconforto, li incoraggiava con esempi tratti dalla vita di qualche santo. Avevano traversato le foreste, le montagne e le valli, avevano veduto la miseria in tutte le sue forme e l'avevano soccorsa con il loro cuore semplice e ardente; e ricordavano alcuni commoventi episodi che ad essi avean reso possibile l'esercizio d'una missione pietosa fra gli uomini. E ricordavano il Santo cavaliere che durante l'inverno piú crudo divide con la spada il suo mantello per darne la metà al povero tremante che egli incontra per la via. Alla improvvisa evocazione vedo i frati commossi stringersi anche piú intorno alla loro guida e chiedere, sotto la luce delle stelle, il racconto intero della vita del Santo misericordioso. E sotto il ritmo stellare si svolge la storia semplice e tragica, che finisce col martirio. I frati stanno lacrimando ad ascoltare le parole sommesse che ripetono i punti salienti come in un ritornello; e li circonda un'atmosfera di preghiera e di pianto, mentre vedono il Santo nel martirio e lo seguono nella morte, col sentimento di chi ricordi il dolore e lo spegnersi d'un suo caro estinto. Dalla prosa commossa nasce una musica di sogno, un canto lento e sonnolento fatto di ricordi e di lacrime, quale apparve alla fantasia di Pier Luigi da Palestrina. All'alba, mentre cantavano le allodole, e passavano trillando le prime rondini, i frati erano ancora in preghiera, e vedevano nel loro raccoglimento la figura del Santo vaporare come una visione verso il cielo orientale. Ma della loro preghiera vollero rimanesse un ricordo perenne fra gli uomini. Cosí ebbe origine, secondo il mio sogno, il primo edifizio dedicato a S. Martino, sul colle aereo fra il Vesuvio e il mare, situato come un porto di silenzio e di pace nel piú vasto mare della vita.

Questo carattere di S. Martino appare specialmente nella notte quando scintillano le stelle nel cielo sereno. Nell'interno dei chiostri non si sente piú alcun suono della città lontana. Ogni quadrato d'archi e di colonne par chiudere la nostra anima come in una isola. Pure sappiamo che intorno a noi ondeggia, rugge, infuria il mare dell'esistenza. E l'immagine del nostro isolamento in questo oceano piú vasto e piú profondo è tale, che quando, entrati nel piccolo chiostro, vediamo spuntare di sopra il tetto la mole alta e minacciosa d'un lato di castel S. Elmo, simile alla prora d'un immenso naviglio che fenda lo spazio, pensiamo che in quella solitudine la nave dell'umanità solchi altre onde per altri lidi e che da quel porto di sovrumana pace possa il nostro spirito navigare fra le stelle sopra un mare non turbato da tempeste e che ondeggi placidamente in ritmo con la serena innocenza della natura.

Qui venne un poeta; e scrisse in distici elegiaci un carme che resterà nella memoria e nella ammirazione degli uomini. Egli, primo, sentí e vide il significato della Certosa, quando scrisse in modo definitivo:

è il tuo, Morte, candido vestibolo.

Chi giunga improvviso al Belvedere di S. Martino, e s'affacci a contemplare lo spettacolo della città sottoposta, della Montagna e del mare, non ha dinanzi ai suoi occhi un panorama, ma vede sorgere, eloquente ed improvvisa, una tra le piú significative immagini della vita. Ai suoi piedi la valle è segnata da tagli profondi, impressi dalla esistenza travagliata degli uomini: trincee profonde, solchi d'ombra per la nascita e per la morte, rughe di vecchiaia sul volto innocente e buono de la terra, lunghe linee di case perdute nel buio e nel tumulto, formicolanti di vite dolorose e folli, in un ritmo d'urli, di pianti e di canti. È questa l'immagine della vita labile e fugace, che appare in quella altezza, accompagnata dal suo rombo instancabile. Da lungi ride la serenità del mare; e il Vesuvio, ara fumante, racconta al cielo i sogni della terra. Ma tutto ciò è lontano, è quasi un ricordo ed è piú che un ricordo. La scena della esistenza e la sua voce sembrano passate; sono una cosa che l'occhio vede e a cui lo spirito non crede piú, quasi fosse una favola. Un sentimento di cose lontane nel tempo e nello spazio ci rapisce all'ora presente; e le domande che ci faccia qualcuno che ci sia accanto in quel luogo, non sono comprese da noi. Rientrando trasognati, ci troviamo nel silenzio del chiostro; e un'altra vita ci appare. Non udiamo piú neanche da lungi l'urlo della moltitudine, scomparsa è la montagna ed è scomparso il mare; un vasto portico di bianche colonne ci chiude nella nuova contemplazione, ci offre una nuova immagine della vita. È questa la vera Vita, è questa la Morte? Il nostro spirito ha qui ottenuto un trionfo; ed è tale il significato del teschio coronato d'alloro che vediamo sulla balaustra marmorea del piccolo cimitero dei Certosini?

Scomparsi i Certosini, e cessando questo d'essere un luogo sacro alla contemplazione e alla preghiera, era necessario che il nuovo Nume destinato ad abitarlo fosse la Storia. In ciò la Certosa di S. Martino, se non piú risponde al suo carattere originario, obbedisce alle aspirazioni della natura che la circonda. I luoghi della leggenda italo-greca, sui quali ancora vola il verso di Omero e di Virgilio, si stendono a pie' del colle maraviglioso. Qui Odisseo, sfuggito agli incanti di Circe e prima d'andare incontro al canto delle Sirene, discese all'inferno: ed è straordinaria l'invenzione di queste porte dell'Ade sul limitare della vita piú intensa, piú ardente e piú ricca di luce e di gioia. Goethe in una sua lettera scrive: « Ora che ho presenti allo spirito tali promontorî e rive, e colline e pianure, e campagne adorne di giardini e di tralci, circondate da un mare instancabilmente mutevole, ora per la prima volta l'*Odissea* è per me una parola vivente. » Segue le grandi orme infernali dell'eroe omerico Virgilio, quando nell'*Eneide* narra l'incontro con Anchise nei regni sotterranei e allorché prima nel parlare di Cuma, di Miseno e del mare rivede la linea del paese fatale e lo rappresenta con la stessa forza rinnovellata della natura quando crea le sue primavere. A questa voce del mito e della poesia saliente da ogni parte verso il colle solitario, doveva, come ho detto, necessariamente aggiungersi la voce della storia; e merita gran lode Vittorio Spinazzola per avere avuto nel suo asilo aereo una profonda visione della vita lontana. Filosofo e poeta, egli ha saputo ordinare quel suo museo di S. Martino in modo che le memorie, che prima vi erano disposte a caso, ora vi figurino come in un racconto vivente ed eloquente; artista, ha saputo rappresentare in alcune sue mirabili pagine, in qual modo l'arte napoletana che trionfa nella Certosa vi continui le aspirazioni della natura che la circonda.

Ora che è spenta l'eco del vano rumore ufficiale che in una di queste passate mattine invernali turbò il divino silenzio della Certosa, io posso senza fatica ricordare la prima visita che vi feci in compagnia di Vittorio Spinazzola. Dalla chiesa monumentale ove il seicento è riuscito ad ottenere che « la ricchezza sia sempre bellezza », passammo nella sacrestia tutta d'oro. Vi giungemmo nell'ora meridiana, in una luce che si diffondeva ineffabilmente muta nel silenzio. E mentre stavamo immobili a contemplare la volta del Tesoro ove Luca Giordano fa ascendere le sue figure come un inno, nella luce, sentimmo che qualche cosa di nuovo entrava, dalle finestre aperte, coi raggi del sole. Un ritmo, simile a quello delle vibrazioni luminose, si diffondeva nel silenzio, come, per una stanza che s'apra sopra un giardino, si diffonde in maggio l'odore delle rose. Che cosa è mai? chiesi all'amico. Ed egli: è il passero solitario. Ascoltammo rapiti. Il canto empiva l'aria di melodia, ed ogni cosa sembrava vivere con quel ritmo, melodiosamente. Ed io so che, intorno alla Certosa di S. Martino, il passero solitario canta *finché non muore il giorno*.

Angelo Conti.

La prima minuta dei « Promessi Sposi ».

Come tutti sanno, c'è una gran differenza tra un artista e l'altro per riguardo al grado di facilità e di spontaneità nel comporre. Ve n'ha di quelli che non sentono il bisogno di estrinsecare, di obiettivare le visioni del loro spirito, se non allorché queste hanno raggiunto, negli oscuri regni dell'incoscienza, una perfetta, o quasi, maturità di forma; e tali artisti portano nell'atto della composizione una balda sicurezza d'improvvisatori, e non si vedono costretti a insistere con lunga opera tormentosa intorno alle loro creazioni. Altri artisti, invece, si sentono spinti a estrinsecare il loro pensiero quand'esso è ancor lontano dal raggiungere quel grado di maturità e perfezione a cui sono capaci di portarlo; e quindi la necessità, da parte loro, d'un persistente e assiduo lavoro di rifacimenti e di lima. Questa disparità d'indole tra gli artisti ci fa pensare alla grande differenza che corre tra le varie specie degli esseri animati per rispetto al punto di maturità in cui sogliono venire alla luce i loro parti. Chi non sa, per esempio, che il canguro mette al mondo in uno stato embrionale e gelatinoso i suoi piccini, i quali hanno bisogno d'una lunga dimora nella borsa marsupiale della madre per acquistare i caratteri indispensabili a una vita individuale e indipendente? I gallinacei, dall'altra parte, con subitaneo impeto rompono il guscio del loro uovo, e saltano fuori vispi e sicuri; e si mettono senz'altro a beccare, come esseri già maturi e esperti delle necessità e delle abitudini della vita.

Il Manzoni era appunto di quegli artisti le cui opere hanno bisogno, ci si permetta l'immagine, d'una lunga assistenza e protezione extrauterina, perché possano raggiungere la voluta maturità; e a un tal carattere dell'ingegno, e diciamo pure del genio manzoniano, dobbiamo il volume ultimamente pubblicato dall'editore Hoepli e, con poca sincerità letteraria, ma con molto acume industriale, intitolato *Brani inediti dei* « Promessi Sposi. » Il volume è stato curato da Giovanni Sforza, e contiene alcuni brani della prima minuta del romanzo immortale (condotta a fine il 17 settembre del 1823), soppressi o rifatti nella seconda minuta, che è un radicale rifacimento della prima ed ha semplici differenze di forma con l'edizione originale fatta a Milano nella Tipografia di Vincenzio Ferrario. I brani principali sono XXII. Seguono, in appendice, VII passi meno importanti, o bricciche, come li chiama lo Sforza, e la descrizione dell'autografo della prima minuta. Precede il volume una breve e interessante notizia dello Sforza sui primi romanzi storici in Italia e sulle minute autografe dei *Promessi Sposi*.

L'impressione che si prova alla prima lettura di questi brani è manifestamente sgradita. Certo, chi ha qualche pratica con l'arte del Manzoni, chi ha avuto occasione di raffrontare tra loro le due edizioni del Romanzo, del '27 e del '40, e di vedere, se non altro, qualche *facsimile* delle prime prove di altri lavori manzoniani, non si maraviglierà della lingua povera, stentata, artificiosa che si ritrova in questi passi, non delle meschine incertezze da scolaro, non delle frasi cervellotiche o improprie, né dei passaggi bruschi e irrazionali da una parola, da una maniera viva e popolare a un'altra ricoperta di muffa letteraria: a questi difetti egli sarà troppo abituato per potersene maravigliare; e vorrà ricordarsi che un tale stato di cose era pur necessario perché la lingua nostra, auspice lo stesso Manzoni, insorgesse poi sdegnosa e si liberasse del grave cumulo delle secolari superfetazioni, tornando l'agile e sincera ministra del pensiero.

Ma anche chi ha sufficiente pratica dell'arte manzoniana, non potrà non provare un sentimento d'inaspettato disgusto per le lungaggini di narrazione e di dialoghi che scoprirà in questi brani, per le interminabili discussioni su argomenti suggeriti, sí, dallo svolgimento dei fatti, ma nello stesso tempo estranei ad essi, e soprattutto al vedersi comparire davanti con lineamenti guasti e alterati, e spesso anche con altri nomi, che suonano come un sacrilegio e come un'offesa, personaggi a lui noti; e al ritrovar turbate, oltre alle fattezze dei personaggi, quelle stesse degli avvenimenti a cui essi prendono parte. Gli sembrerà di rientrare in casa sua e di non rinvenirvi piú quei mobili e quell'ordine che una lunga e riposata abitudine domestica gli rendeva necessarii e cari. E s'accorgerà poi, con nuovo dispiacere, che, ripensando al maraviglioso edifizio del Romanzo, come all'autore è veramente piaciuto di darcelo, non gli è piú possibile di rivederlo in tutta la pura maestà delle sue linee: qua e là nuove immagini, nuove forme si sovrappongono, si aggiungono alle immagini, alle forme di prima, e turbano, guastano e portano confusione. E, per quanti sforzi egli faccia a scacciare dalla sua mente e dal suo occhio quelle increscevoli intrusioni, non riesce ad allontanarle e a vincerle del tutto. Gli accade, insomma, come a un confessore che, incontrando in strada la sua penitente, vorrebbe vedere in lei quella figura soltanto che tutto il mondo ci vede, e dimenticare l'altra, a lui rivelata dal confessionale, e che tenta con viva ostinazione di sovrapporsi; ma può darsi che gli sforzi del brav'uomo rimangano in parte delusi, perché, mentre dall'orecchio destro lo Spirito Santo gli mormora: « Tu non sai nulla », Satana gli abbaia dall'altro: « Tu sai tutto. »

E il male non finisce qui. A poco a poco il lettore s'accorge che un nuova disposizione d'animo s'affaccia in lui. Dal vedere che il Grande scrittore ha saputo mutilare con tanta inesorabile giustizia l'opera propria, si fa piú ardito e severo egli stesso, comincia a perdere un po' di quella religiosa venerazione che gli faceva accettare il lavoro cosí come gli stava davanti; e, scaltrito e addestrato dallo stesso Autore, si ringalluzzisce e vorrebbe consigliare, se potesse, nuovi tagli e nuove correzioni. Egli comincia, insomma, a essere meno soddisfatto e piú irrequieto e pretenzioso. Tant'è vero che l'unico modo di accrescere la severità altrui contro di noi si è di dare noi per i primi l'esempio di una tale severità.

E con questo non intendiamo, già, di lamentarci in qualche modo del rigore usato dal Manzoni verso se stesso, poiché, in questi squarci, se non manca qua e là qualche notevole immagine, qualche sentenza, qualche comparazione degna di lui; non si riesce, si può dire, a trovarvi una sola intera pagina davanti alla quale si possa esclamare con sincerità di sentimento: — Peccato che l'Autore l'abbia esclusa dall'opera sua! — Ma allora, si domanderà, valeva la pena di cavar questi brani dalla Braidense e di pubblicarli? — Certo, da quello che abbiamo detto, risulta chiaro come non si possa asserire, cosí senz'altro, che il pubblicarli sia stato un bene; ma bisogna fare una distinzione. All'edifizio del Romanzo, considerato che esso non vive che in noi e pel concetto che noi ne abbiamo, la pubblicazione ha nociuto piú che giovato; ma lo stesso non si può dire rispetto alle utili discussioni e riflessioni, a cui i « Brani » possono dar luogo al pari di ogni atto, d'ogni intenzione d'una mente sovrana.

È senza dubbio un esercizio pieno d'interesse il venir indagando le ragioni che indussero l'Autore a portar questa o quell'altra modificazione nell'opera sua. Come abbiamo già detto, alcuni personaggi avevano nella prima concezione del Romanzo nomi diversi da quelli che poi assunsero. Renzo si chiamava Fermo, il Dottor Azzecca-garbugli si chiamò prima il Dottor Pettola e poi il Dottor Duplica; Fra Cristoforo portava il nome di Fra Galdino, e Fra Galdino quello di Fra Canziano; l'Innominato era il Conte del Sagrato; Don Ferrante era Don Valeriano ecc. Sarebbe imprudente e difficile il voler cercar d'indovinar tutte ad una ad una le ragioni di questi cambiamenti; ma è probabile, per es., che « Fermo » si cambiasse in « Renzo » per i bisticci che dovevan nascere dalla troppa somiglianza del primo nome con l'aggettivo *fermo* e il verbo *fermare, fermarsi*. Noi ora stentiamo a immaginare il nostro Fra Cristoforo col nome di Fra Galdino, e siamo quasi grati al Manzoni del mutamento; ma ciò deriva soprattutto dalla forza e dalla consacrazione dell'abitudine. Per altro, il principio dell'*Anonimo* che i nomi non siano « se non puri, purissimi accidenti » può valere per la vita reale, piú che per i personaggi creati dell'arte, perché non si può negare al suono dei nomi la potenza di risvegliare nella nostra mente certe immagini e certi caratteri determinati. Prendiamo, per es., i due nomi femminili di Ines e di Apollonia, e supponiamo di non aver mai conosciuto persone che li portassero. È probabile che, al pensare al primo, noi tutti immaginiamo subito un personalino esile e gentile di giovinetta, e che, al pensare, invece, al secondo, ci si presentino davanti immediatamente i fianchi poderosi d'una squatrasciona sulla quarantina. Ciò non toglie che, nella vita reale, non si notino bene spesso i piú strani contrasti tra il suono e la forma dei nomi e l'aspetto delle persone che li possiedono; ma, nel campo dell'arte, dove tutto dev'essere ordine, armonia ed evidenza, certi disaccordi sarebbero riprovevoli, a meno che non fossero espressamente cercati per cavarne effetti speciali. E il Manzoni ha posto chiaramente uno studio particolare nel battezzare i suoi personaggi; e il piú delle volte è ben riuscito nel suo intento. Chi non sente la convenienza dei nomi di Lucia e di Perpetua? E il nome di Don Abbondio? Il Graf disse: « Gran brava fregatina di mani dev'essersi data Don Alessandro il giorno in cui gli cadde in mente, o gli capitò sotto, Dio sa come, quello *(il nome)* del suo curato. Il Boiardo avrebbe fatto sonare a distesa tutte le campane delle sue terre. » E, tornando ai nomi di fra Galdino e di fra Cristoforo, non si può negare che questo secondo non abbia un suono piú nobile e piú pieno, e non sia, in certo modo, piú adatto del primo al carattere nobile e battagliero di chi poi l'ha portato. E forse esso piacque al Manzoni anche per il nome del Redentore che ne forma la prima parte, essendo manifesto che l'ideale del sacerdote rappresentato in fra Cristoforo, e anche nel Cardinal Federico e in fra Felice, è appunto una fedele immagine dell'opera e della vita di Cristo: accordo perfetto tra gli atti e le parole, e pietà attiva e militante, che porta per insegna il motto *omnia munda mundis*.

Il « Conte del Sagrato » dové poi cedere il posto all'« innominato, » prima di tutto, forse, per la poca convenienza di quel nome (che può risvegliare l'idea d'un luogo sacro) attribuito a un uomo cosí perverso nel primo periodo della sua vita; e poi, può darsi che non fosse estraneo il desiderio di accrescere il mistero della fosca figura e di mantenere meglio impregiudicato il carattere storico di essa. Forse si sarebbe chiamato l'« anonimo », se questa parola non fosse già stata consacrata all'autore del manoscritto secentistico. Ma ha suono piú nobile per le vocali e per l'accento, e anche perché d'uso meno comune, la parola « innominato. »

Ebbe poca fortuna nei suoi tre successivi nomi il dottor Azzecca-garbugli; e forse l'ultimo riuscí il peggiore di tutti, perché di forma letteraria e affettata, non ostante che lo si supponga d'origine popolare.

Don Ferrante, come abbiamo visto, si chiamava prima « Don Valeriano », nome suggerito al Manzoni da quello di Valeriano Castiglione autore dello *Statista Regnante*, cosí studiato e ammirato da don Ferrante. Il cambiamento avvenne nella stessa prima minuta, piú che per altro, per semplice desiderio di evitare una ripetizione; ché, del resto, anche « Don Valeriano » sarebbe stato un nome molto adatto al famoso personaggio.

Di don Ferrante abbiamo nella prima redazione anche il ritratto fisico: « Don Ferrante, uomo tra la virilità e la vecchiezza, era di mediocre statura, e tendeva un pochetto al pingue, portava un cappello ornato di molte ricche piume, alcune delle quali, spezzate nel mezzo, cadevano penzoloni, e d'altre non rimaneva che un torzo. Sotto a quel cappello si stendevano due folti sopraccigli, due occhi *(si stendevano?)* sempre in giro orizzontalmente, due guancie pienotte per sé, e che si gonfiavano ancor piú di tratto in tratto e si ricomponevano mandando un soffio prolungato come se avesse da raffreddare una minestra; sotto la faccia girava intorno al collo un'ampia lattuga di merletti finissimi di Fiandra, lacera in qualche parte e lorda da per tutto: una cappa di...., sfilacciata qua e là, gli cadeva dalle spalle, una spada, col manico di argento mirabilmente cesellato e col fodero spelato, gli pendeva dalla cintura; due manichini, della stessa materia e nello stesso stato della gorgiera, uscivano dalle maniche strette dell'abito, e un ricco anello di diamanti sfolgorava talvolta nell'una delle due sudice sue mani; talvolta, perché quell'anello passava anche una gran parte della sua vita nello scrigno d'un usuraio, e in quegli intervalli Don Ferrante gestiva alquanto meno del solito. »

Questo ritratto fu poi soppresso interamente; e, poiché il Manzoni non lo surrogò in nessun modo, si può ritenere che lo sopprimesse non tanto perché gli riuscisse per sé di poca sodisfazione, quanto per il desiderio di attenuare e abbassare il tono di questo personaggio secondario, e di metterlo meno in vista; e questo stesso desiderio di attenuazione gli consigliò forse di togliere il nome a qualche altra figura secondaria; per es., al sarto, che prima si chiamava Dalceppo. Ma, qualunque possa essere stato il motivo del taglio, certo noi non ce ne dorremo, perché il ritratto, oltre che troppo lungo, è formato d'uno strano miscuglio di qualità e abitudini costanti e permanenti della persona con altre non necessariamente inerenti ad essa, ma accidentali e passeggiere. Non si può credere che don Ferrante fosse sempre sudicio a un modo, avesse sempre al cappello le stesse penne rotte, la stessa cappa sfilacciata ecc. Questi tratti potevano esser convenienti per un don Ferrante d'un dato momento, non per un don Ferrante abituale. L'immagine del soffiare sulla minestra era stata probabilmente suggerita al Manzoni dall'Alfieri, il quale a proposito dell'*u* francese che gli riusciva cosí noioso, scrisse nella sua *Vita*: « Sempre fra questi labbrucci contratti, che paiono sempre soffiare sulla minestra bollente, campeggia principalmente la parola *Nature*. » Ma l'immagine, d'una grande evidenza nell'Alfieri, era stata applicata poco a proposito dal Manzoni, perché l'atto delle guance di don Ferrante, che i voleva dar aria di gravità e di preoccupazione, non poteva rassomigliare a quello di chi soffia sulla minestra. Il Manzoni non era un *visuale*, come direbbe il De Gourmont, ma un *emotivo*, e quindi trovava, d'ordinario, qualche difficoltà nella rappresentazione della forma corporea e dei movimenti e degli atteggiamenti di essa. E, a proposito di questi ultimi, non voglio tacere che nel presente volume abbiamo un esempio caratteristico il quale mi conferma quello che io ho già avuto occasione di notare in un mio lavoro sulle sopraddette deficienze dell'arte di Manzoni. La buona donna che fu mandata dal Cardinale a prender Lucia nel castello dell'innominato, quando fu entrata nella stanza dov'era la povera giovine, « si pose l'indice della destra su le labbra e stesa la manca la abbassava e la rialzava lentamente, come si dipinge il Salvatore che acquieta i flutti del mare di Tiberiade. » Quanta roba per dire: « Le fece segno di non aver paura! » Eppoi, quale artista saprebbe dipingere il Salvatore mentre alza e abbassa la manca o, per dir meglio, la destra?

Il personaggio di don Ferrante fu poi modificato anche dal lato morale. Prima, oltre di essere un dotto a modo suo e del suo secolo, era anche un dissipatore che viveva di prestiti, non potendo, come aveva divorato la parte libera del suo patrimonio, divorare anche un pingue fedecommesso lasciatogli da un antenato. Poi rimane solo il dotto; e la sua figura diventa piú nitida e piú organica, e il suo carattere umoristico, piú puro. Prima il sorriso ci poteva morir sulle labbra nel pensare ai suoi disordini domestici, i quali, inoltre, mal s'accordavano con la generosa ospitalità concessa a Lucia.

Anche al carattere di Don Abbondio il Manzoni portò qualche ritocco in ciò che potesse adombrare la luce del comico la quale avvolge questo personaggio e non ci fa quasi vedere tutto il male ch'egli fa. Per es., alla fine del dialogo tra lui e Renzo, che, dopo d'aver sofferto la peste, ritornò al suo paese per aver notizie di Lucia, il Manzoni cancellò poi, tra le altre, queste parole che si riferiscono appunto a Lucia: « Basta.... disse poi sospirando, dopo d'aver alquanto pensato.... muore tanta gente.... che dovessero rimanere al mondo tutti quelli che si divertono a metter pulci nell'orecchio di un pover uomo! » E lo stesso sentimento di armonia e di equilibrio consiglia poi all'Autore di portar varie e profonde modificazioni anche agli atti e ai casi dei personaggi tragici del suo racconto. L'innominato, nella prima minuta, cedeva alla preghiera di Don Rodrigo mediante un compenso pattuito di duecento doppie. Questo atto abbassava la perversa, ma esteticamente grande figura di lui; e perciò fu poi tolto

di mezzo ogni compenso, e il ratto fu compiuto per semplice impulso di cavalleria brigantesca. Quelle stesse luride duecento doppie, nella prima minuta, erano poi date in dono a Lucia ed Agnese dallo stesso innominato, recatosi da loro a implorare umilmente perdono. Nel testo definitivo, invece, l'innominato dà, sí, un regalo di danaro, ma questo non rappresenta piú il prezzo del vile mercato, e il regalo non è offerto piú a Lucia ed Agnese direttamente da lui, ma per mezzo del Cardinale, e ad Agnese solamente.

Il personaggio dell'innominato, dopo la conversione, è esteticamente un decaduto, che trae a stento la vita in quello stesso terreno dove l'abbiamo visto torreggiare come un Lucifero; ma, nella redazione definitiva, esso, con tutta l'umiltà cristiana della nuova condizione, non s'abbassa mai in maniera sconveniente alla passata grandezza. Non cosí nella prima minuta. Quando egli, mentre aspetta, nella cucina di don Abbondio, che il Cardinale abbia finito di desinare, si mette a *rodere* in un cantuccio, come l'ultimo dei poverelli, un tozzo di pane che aveva portato con sé; non è piú semplicemente umile, ma misero e piccino, e il nostro senso estetico ne rimane offeso e indignato. Con quanta maggior convenienza, invece, nel testo definitivo, egli siede alla parca e nobile mensa del Cardinale!

E con ugual sapiente criterio fu poi soppressa la scena del rimprovero del guardiano a fra Cristoforo, tornato troppo tardi al convento dopo la visita a Don Rodrigo. Quella scena riusciva vivamente disgustosa perché immiseriva la fiera e immacolata figura del padre, rendendolo colpevole d'un'infrazione, sia pur piccola, della regola, e mettendolo, per un istante, al di sotto del guardiano, uomo volgare e meschinamente invidioso della virtú e della grandezza del suo sottoposto. Quella scena, mentre offendeva, da una parte, direttamente la nobiltà di fra Cristoforo, abbassava, dall'altra, il carattere di tutta la società monacale di cui egli faceva parte.

A confrontare questi « Brani inediti » con la forma definitiva del Romanzo si prova l'impressione d'un alito di primavera che sia passato sulle parole, sugli uomini e sulle cose e le abbia rese piú pure e piú illuminate. Il sentimento classico da una parte e il sentimento religioso dall'altra si alternano, si uniscono, si accordano nel suggerire all'immortale scrittore quella epica serenità di giudizii e di pensieri, carattere fondamentale della vera grandezza, la quale contempla la vita e la ritrae e la giudica, tenendosi sicura al di sopra dei torbidi e risonanti flutti di essa. Questa sublime disposizione d'animo, che porta l'uomo quasi all'altezza di un nume, e che sempre piú cresce e si afferma nel Manzoni, gli fa poi parer troppo violenta la morte di don Rodrigo, che si precipitava pazzo all'inferno sul dorso del cavallo sfrenato. Egli volle spogliarsi d'ogni sentimento di rancore e di maledizione; e noi pure, riguardando insieme con Renzo e il padre Cristoforo « il povero Rodrigo » che soffre e muore sulla paglia del suo umile covile, sentiamo nascere improvviso, a quella scena di dolore, un sentimento di pietosa umana fratellanza.

E anche la misera Gertrude esce rinnovata, e, dirò, quasi purificata dal rifacimento. Nella prima minuta era narrata tutta la sozza e truce storia delle sue relazioni con Egidio. Nella redazione definitiva, invece, l'Autore si arresta davanti alla porta della colpa con le profonde sublimi parole: « La sventurata rispose; » le quali ci fanno pensare al verso:

Quel giorno piú non vi leggemmo avante.

Il Manzoni volle cosí lasciare sapientemente alla nostra fantasia la creazione del romanzo d'amore e commettere a lei di riparare al difetto della storia, che gli presentava una materia, per se stessa, deforme. Egli salvò i dritti della storia e della poesia.

Il principio del Manzoni riguardo all'amore nei romanzi era, come si rileva dalla « Discussione » introdotta nella prima forma dei *Promessi Sposi*, che esso si debba eliminarlo per quanto è possibile, perché d'amore ce n'è tanto nella realtà della vita, che si ha piuttosto bisogno d'un freno che d'una spinta: e l'arte non farebbe che accrescere la forza delle pericolose lusinghe. La rappresentazione dell'amore può, secondo lui, esser consigliata e permessa solo nel caso che lo scrittore si proponga di allontanarci, con lo spettacolo delle terribili conseguenze, dalla schiavitú di quella passione Dall'applicazione di questo principio, nacque la fredda coppia insignificante degli sposi promessi, da una parte, e, dall'altra, la pervertita e volgarmente sensuale Monaca di Monza della prima redazione: due errori estetici, l'uno perché si tiene troppo al di qua della linea dell'arte, l'altro perché va troppo al di là.

Si verificava nel breve ambito del romanzo di Manzoni quello che in tutt'interi certi periodi della nostra letteratura è stato prodotto dal dissidio e dal dualismo tra l'anima e il corpo affermato dal medioevo. Per qualche tempo questi due elementi umani continuarono a trovare una certa, diremo cosí, unità esteriore in quello stesso sentimento religioso che li aveva separati; ma, venuto meno il fervore di quel sentimento, anche l'apparenza d'unità disparve, e ognuno agí per conto proprio e volle la sua propria arte; e si poterono cosí avere, l'una accanto all'altra, due arti diverse, l'una troppo divisa dalla materia e l'altra troppo unita e immedesimata con essa.

Ma, per tornare al principio del Manzoni sull'amore nei romanzi, l'artista non si deve preoccupare se con la sua rappresentazione stimolerà o no questo o quell'altro affetto, questo o quell'altro sentimento; d'una cosa sola egli si dovrà dar pensiero, di ritrarre con potente ed efficace sincerità quello che sente e pensa, fermo nell'idea che, finché rimarrà vero artista, non potrà mai riuscire immorale. Non esiste un'arte immorale: solo v'è un'arte che non è degna di questo nome. Nulla può restare immorale davanti alla fiaccola dell'arte, come nulla resta immondo davanti a quella della scienza. L'arte, se vuole, tutto trasforma e santifica; e, quando gl'inviolabili diritti della storia non le consigliano di esercitare cotesta sua opera di redenzione, essa si ritira sollecita e spegne la sua fiaccola. L'arte non vuole che i sublimi disinteressati moti, suscitati da lei, possano esser confusi, sia pure per un solo istante, con quelli che partono da cause piú vili e piú egoistiche.

Il racconto delle relazioni della Monaca di Monza e delle sue compagne con Egidio era immorale, non ostante che il Manzoni si proponesse di destare con esso l'orrore della colpa, perché su quelle relazioni non risplendeva il sole d'una forte, sublime passione.

Non vi lusingate mai di poter riuscire morali, narrando un fatto immorale, solo perché accompagnate la narrazione con la pittura, cruda e viva quanto volete, delle ordinarie conseguenze della colpa. Certe colpe hanno tale attrattiva da farci sfidare impavidi tutte le sventure e anche la morte. Chi ascolta la vostra narrazione, apre gli occhi e li spalanca davanti ai quadri del peccato, e li chiude e li stringe davanti a quelli della punizione. L'unica e sola maniera di riuscire morali è quella, ripeto, di rimaner artisti, di poter risollevare alla divina eterna purezza della materia prima che la compone, ogni piú bassa e fugace contingenza della vita. Ammirate la casta nudità delle statue greche accanto allo sconcio esibizionismo di quella folla di donne spogliate che soglion popolare le nostre esposizioni e che spesso mostrano ancora nel torace le tracce esiziali del busto lasciato un momento prima.

Il Manzoni poi, consigliato dal suo naturale intuito estetico, piú forte dei suoi stessi *principii*, e da ragioni religiose (spesso la religione e l'estetica battono fortunatamente, per scopi diversi, le stesse vie) corresse l'opera sua; ma l'opera portò per sempre il segno del primo peccato. Egli smorzò da una parte le fiamme violente che stridevano rosse tra le mura del chiostro, ma lasciò il resto del mondo coperto di neve: prima quelle fiamme servivan d'equilibrio a quella neve: poi la neve restò sola e senza contrappeso; e il sangue, come prima, non salí sulle gote di Lucia che per esprimere il suo ombroso verginale pudore. Anzi, dalla lettura di questi brani della prima minuta, appare manifesto che il Manzoni si studiò, nel suo lavoro di rifacimento, piuttosto di raffreddare che di accendere l'anima di Lucia. Guardate, se ne volete una prova, il modo come essa prima parlava con Agnese e con Renzo e anche con la Signora delle prodezze erotiche di Don Rodrigo: essa vi sembrerà assai piú libera e piú franca che nella sua forma definitiva. E aggiungerò che quei frequenti, troppo frequenti rossori, i quali formano una nota speciale di Lucia, e quel suo ritegno cosí scrupoloso e guardingo andavano piú forse d'accordo con la prima concezione che con la seconda. Ora tutti quei rossori, per una innocentina come lei, sono un po' fuori di luogo.

Quel sentimento di equilibrio e di misura che il Manzoni, correggendo l'opera sua, porta nei caratteri dei personaggi, lo applica anche alle linee e alle proporzioni dell'intero edifizio. Spesso i suoi tagli non devono aver avuto altro scopo che di rendere piú agile, piú rapido lo svolgersi della tela; il quale, per altro, anche dopo le correzioni, continuò ad esser qua e là un po' troppo lento e impacciato. Certo per ragione di brevità e di economia, piú che per altro, egli soppresse, per es., la discussione sull'amore nei romanzi; l'altra sul perché non duri viva e grande la fama letteraria di Federigo; compendiò la storia della vecchia dell'innominato, e restrinse la famiglia di don Ferrante, che prima, oltre che di lui e di donna Prassede, constava anche della loro figlia Silietta, di Prospero maggiordomo di casa, e di Margherita o Ghita, « governatrice » di Donna Prassede. E l'autore si fermava a esporre con compiacenza i lati piú comici di tutti questi personaggi. Notevoli erano i ritratti di Silietta e di Ghita, o signora Chitarra, come la chiamavano i servitori. Della prima era detto con energica brevità: « Le sue fattezze erano senza difetti e senza espressione: i suoi due grandi occhi grigi non si movevano che quando si moveva la testa (*qui, veramente, mi pare che si poteva dir meglio*); teneva la bocca sempre semiaperta, come se ad ogni momento sentisse una leggiera meraviglia: rideva spesso e sorrideva di rado. » Questo ritratto m'ha tutta l'aria d'esser stato preso dal vero. Il ritratto di Ghita può esser stato suggerito da quello di Mastro Adamo, *fatto a guisa di liuto*. I servitori la chiamavano « la signora Chitarra » perché pretendevano che « il suo collo lungo, la sua testa in fuori, le sue spalle schiacciate, la vita serrata dal busto e le anche allargate la facessero somigliare alla forma di quello strumento: e che la sua voce acuta, scordata e saltellante imitasse appunto il suono che esso dà quando è strimpellato da una mano inesperta. » Troppo lunga, evidentemente, l'ultima parte; ma nell'insieme, con qualche lieve ritocco qua e là, il ritratto sarebbe stato buono; e, come ritratto comico, avrebbe meritato di fare il paio con quello dell'Azzecca-garbugli.

La lunga questione sulla fama di Federigo che fu poi, nella forma definitiva del Romanzo, accennata in poche parole, contiene un giudizio che merita d'esser rilevato, anche perché sembra stesse singolarmente a cuore del Manzoni, che vi ritorna a insistere in altro luogo della prima minuta. Il Manzoni, come si sa, innalzò e idealizzò il carattere e la mente di Federigo; e, siccome si trattava di un personaggio storico, vide nascere spontanea la domanda del lettore: — O come mai le opere scritte da un uomo cosí grande sono oggi dimenticate? — O, per dir meglio: — Come mai un uomo cosí grande non ha scritto una sola di quelle opere che rendono immortali i loro autori? — E perciò il Manzoni, a impedire l'obiezione, viene a stabilire, con faticoso ragionamento, non sempre ben chiaro, che a comporre tali opere « non basta la potenza d'un ingegno, né la costanza di una volontà » ma bisogna anche vivere in un secolo « in cui (cito le parole piú brevi e piú chiare con le quali il Manzoni stesso in altro luogo di questi « Brani, » e a proposito di Sigismondo Battoni, riassume la propria teoria) sia possibile concepire nuove idee d'una precisione e d'una importanza perpetua, e per esporle trovare quello stile che vive. » L'importanza data dal Manzoni all'ambiente nella formazione delle grandi opere e delle grandi fame torna a onore del suo acume; ma non è egualmente degna di lui la spiegazione ch'egli si è sforzato di dare del suo giusto principio. O il secolo in cui vissero Federigo e il Battoni non è quello stesso di Galileo, e, se non vogliamo tenerci cosí alto, del Tassoni, del Bernini, del Sarpi ecc. ecc.? Mi viene, per altro, il sospetto che al Manzoni stesso la spiegazione da lui data della mancata fama del Borromeo finisse col parer difettosa, poiché, nel breve accenno che poi fece alla questione, per il dubbio « che potesse non andare a genio o fare arricciare il naso » la lasciò del tutto da parte e riprese senz'altro il filo della storia. Ma, ad ogni modo, non vogliamo tralasciar di notare che il giudizio del Manzoni sul secolo XVII che per tanti riguardi fu cosí grande, era ben lontano, nella prima minuta, da quella temperanza che si andò poi affermando sempre piú nel suo carattere. A tanta, ormai, distanza di tempo e mentre imperavano principii d'arte e di scienza cosí diversi, fa maraviglia di trovare in lui un atteggiamento cosí pieno di violenza reazionaria e di vederlo scrivere, per es., a proposito del seicento, parole come queste: « In tanta *perversità* di idee, di cognizioni, di giudizii e di stile.... Si prova facilmente per gli uomini di quella generazione *una compassione mista di sprezzo e di rabbia* e una certa compiacenza di noi stessi... » Questa curiosa disposizione d'animo mi fa pensare che, nello scrivere l'Introduzione del Romanzo, dove con arte mirabile riproduce le metafore e le ampollosità di moda nel seicento, egli non fosse, in fondo, guidato soltanto da un sereno e festoso amore del comico, ma da vera e propria intenzione satirica; e lo stesso dirò dell'immortale descrizione della biblioteca di Don Ferrante, che fu poi ampliata, quasi a compenso delle soppresse invettive.

Le correzioni, dunque, giovarono a dar maggior serenità e misura anche ai giudizii letterarii, e a render, anche in questo, piú nobile e piú bella l'opera gloriosa. Ciò non ostante, qualche rara volta, esse, o perché troppo ardite o perché troppo parziali, contribuirono a produrre qualche incongruenza o qualche oscurità. Nella prima minuta, per es., era meglio spiegata e resa piú naturale l'appassionata curiosità della Signora d'udire i casi di Lucia. Essa credeva sul primo di vedere nella giovine contadina un'altra vittima della crudeltà dei parenti, che volevano forse allontanarla da Don Rodrigo, amato da lei; e si fermava, a questo proposito, a parlare con calore speciale delle crudeli e ingiuste imposizioni dei genitori. Oltre a ciò, era meglio messa in vista la ragione per cui la Signora accettava cosí facilmente di tenere con sé Lucia. Non era soltanto per una normale e solita relazione di amicizia ossequiosa tra convento e convento; ma perché la Monaca, che vedeva addensarsi la burrasca sul suo capo per la criminosa relazione con Egidio, della quale cominciava a trapelare nel pubblico qualche indizio, sperava, nel caso d'una subitanea catastrofe, d'aver un valido appoggio nelle favorevoli testimonianze dei padri cappuccini. « I servizi fatti agli amici, — essa dice al Guardiano, — hanno con sé il loro guiderdone; e, del resto, ad ogni evento, io non dubiterei di far conto sul ricambio dei nostri buoni padri. Il mondo è pieno di tristi e d'invidiosi e nessuno può assicurarsi che non venga un momento in cui possa aver bisogno d'una buona testimonianza e d'aiuto. » E questa giustificazione era tutt'altro che inutile, se si pensa che per la Signora, la quale aveva tanti turpi raggiri da nascondere, tante poco claustrali occupazioni, la presenza di Lucia doveva, in fondo, riuscir di peso e d'imbarazzo.

E chi poteva indovinare che quella buca nel muro del giardino delle monache l'aveva, come risulta da questi « Brani », aperta Egidio per far credere che la monaca uccisa fosse fuggita di lí, come poi in realtà si credette? Io, e con me chi sa quanti altri, avevo finora sempre pensato che quella buca l'avesse, sí, aperta Egidio, ma per poter entrar lui in convento. Invece, ora sappiamo che altra era, nella mente dell'autore, la segreta via di comunicazione.

In un caso simile non possiamo negar davvero il vantaggio d'aver potuto leggere questi passi. Ma, in tal senso, voglio citare un esempio, forse ancora piú interessante e caratteristico. Tutti ricorderanno che la notte della sbornia di Renzo all'osteria, dopo che egli si fu coricato e addormentato, l'oste, il quale gli aveva dato una mano a svestirlo, si fermò un momento, prima d'andar via, a contemplare l'ospite noioso « alzandogli il lume sul viso, e facendovi, con la mano stesa, ribatter sopra la luce; in quell'atto a un dipresso che vien dipinta Psiche, quando sta a spiare furtivamente le forme del consorte sconosciuto. » Nel mio già citato lavoro sull'arte del Manzoni, io avevo accusato di sconvenienza il ravvicinamento tra l'oste e Psiche, una delle piú gentili e piú leggiadre figure viste dalla fantasia greca. Ora, dopo la lettura dei « Brani », è ben altro il senso e il valore che mi prende questa similitudine. Essa faceva parte di tutto un gruppo di comparazioni e d'immagini che si proponevano manifestamente un fine satirico, ed erano destinate, per espressa intenzione dell'Autore, ad avvilire e screditare la mitologia. Proposito degno d'un romantico militante e arrabbiato e non della serena e immortale arte del Manzoni; e perciò i detti passi poi sparirono, tranne quello di Psiche, che l'Autore, benché a torto, credette, forse per la sua brevità, di poter lasciare.

La visita di Don Rodrigo all'innominato era paragonata, niente meno, a quella di Giunone ad Eolo, « se non che la dea pagava in Ninfe l'opera buona del re dei venti, e Don Rodrigo sapeva bene che avrebbe dovuto recarla a Doppie. »

È celebre la potente e geniale descrizione della Fama nel IV libro dell'*Eneide*. Ora, sentite come il Manzoni aveva fatto di quella rappresentazione poetica una sconcia parodia, prima in succinto: « Il bravo tolse con sé, senza saperlo, quella dea che ha tanti occhi quante penne e tante lingue quanti occhi (debb'essere una bella dea) e si avviò....; » e poi piú estesamente: « Ma quella dea che ha (mirabile a dirsi!) tanti occhi quante penne, e tante lingue quanti occhi, e (ma questo pare piú naturale) tante bocche quante lingue, e finalmente tante orecchie, quanti occhi, lingue e bocche (debb'essere una bella dea), quest'ultima sorella di Ceo e di Encelado, partorita dalla Terra in un momento di collera; veloce al passo e al volo, che cammina sul suolo e nasconde il capo tra le nuvole, che vola di notte per l'ombra del cielo e della terra, né mai vela gli occhi al sonno; e di giorno siede sui comignoli dei tetti, o su le torri, e spaventa le città portando attorno il finto e il vero indifferentemente, costei aveva già prima della notte diffusa nei paesi circonvicini la storia delle avventure di quel giorno.... » E tanto era nel Manzoni questo desiderio di mettere in canzonatura le antiche favole, da indursi talora a farlo anche fuori d'ogni proposito. Vedasi, per es., questo passo: « V'ha dei mali e dei pericoli ai quali succede la gioia in chi li ha sofferti, o veduti da presso: tali sono le burrasche di mare, gli stenti e i rischi della guerra, *la rabbia di Scilla e i sassi dei Ciclopi*, quelle cose di cui Enea disse benissimo:

forsan et haec olim meminisse juvabit. »

Ermes Visconti, maravigliato di quella comparsa improvvisa di Scilla e di Ciclopi, annotò giustamente: « La rabbia di Scilla e i sassi de'Ciclopi fanno un'ironia che mi pare fuori di luogo, perché il resto è affare serio. »

A proposito di Ferrer che faceva l'indiano alle insistenze dei fornai perché l'ingiusta legge sul prezzo del pane fosse abrogata, il Manzoni aveva scritto: « Ma Antonio Ferrer stava immoto a tutti i richiami come Enea agli scongiuri di Didone. » E il giudizioso Visconti di nuovo annotava: « Lascerei questo paragone come intempestivo in materia cosí triste. »

Queste sono le principali osservazioni che ci sono state suggerite dalla lettura dei « Brani inediti dei *Promessi Sposi*. » Abbiamo detto in principio che la ragione d'una cosí lunga opera di rifacimento, che ci ha potuto dare questo grosso volume di 624 pagine, va ricercata soprattutto nell'indole stessa dell'ingegno manzoniano, il quale, nel comporre, arrivava d'ordinario tardi e faticosamente alla perfezione vagheggiata. Ma è pur sempre degno della piú alta ammirazione questo poderoso sforzo d'una mente che, a dispetto delle fiere riluttanze della materia *a risponder sorda*, cerca di obiettivarsi tutta intera, in una gloriosa opera capace di trasmettere ai secoli l'impulso delle sue piú vitali e potenti vibrazioni. Al primo faticoso rifacimento un altro ne seguí, non meno faticoso, sulla prima edizione del 1827; e cosí avemmo l'edizione del '40; e il Romanzo ci apparve risciacquato non soltanto *nelle acque d'Arno*, ma anche, di nuovo, in quelle del buon senso. Certo è piú che mai utile fermarsi a considerare questo costante e assiduo lavoro intorno a un'opera sola, compiuto davanti all'altare della Bellezza, oggi che un malsano furore di gloria costringe gl'ingegni a una febbrile, precipitata, frammentaria produzione, e toglie loro il beneficio dei lunghi fecondi raccoglimenti.

Fedele Romani.

Una vittima dell'utopia.

LUISA MICHEL

Nei primi giorni di quest'anno è morta a Marsiglia Luisa Michel.

Ed è morta sola, povera, a settant'anni, in uno di quegli ospedali che in Francia accolsero piú volte nel secolo scorso i sognatori come lei, ed anche poeti illustri perché all'ospedale finirono, tra gli altri, Pietro Lachambeaudie e Paolo Verlaine.

Povera Michel! Essa è morta assai tristamente. Da un pezzo era di malumore. Mutati i tempi, e con i tempi i sentimenti e le idee, ella aveva visto a poco a poco trasformarsi i suoi *compagnons*, e sfiorire con la sua vita molti suoi sogni. Ella aveva visto ai socialisti e agli anarchici del tempo suo succedere altri socialisti e altri anarchici, ma assai diversi da quelli; socialisti ed anarchici piú nati alle inutili chiacchiere che a quell'azione decisa, vigorosa ed audace ch'ella chiedeva.

Come poteva la Michel, le cui aspirazioni volavano per vie dirette verso rivendicazioni solenni, trovarsi bene in mezzo a questi uomini cosí lenti e prudenti e soggiogati, in sí gran numero ormai, dal verbo sonoro del ciceroniano Jaurès?

In verità non poteva; e, triste e sola, ma non doma dalle lotte e dagli anni, essa è morta nel letticciuolo di un ospedale.

La Michel fu una romantica, ma quanto diversa da quelle che vissero in Francia nella prima metà del secolo scorso.

Le romantiche di quel tempo avevano bevuto a larghi sorsi a una sorgente amara: le *Méditations* di Lamartine. Luisa Michel fu il prodotto di una ben diversa letteratura.

La caduta del primo Napoleone produsse in Francia un vuoto enorme, quel vuoto che cosí bene è stato descritto dal De Musset nelle pagine impareggiabili che precedono la *Confessione di un figlio del secolo*.

Allora, divenute donne quelle bambine che avevano passato i primi anni in esilio od erano cresciute a Parigi o nei castelli di provincia entro sale che i loro padri e i loro fratelli avevano lasciate deserte per correre dietro alla fortuna del primo Napoleone, dopo tante lotte e dopo tanti macelli non vedendo che lutti e macerie, si sentirono oppresse da un sentimento indefinibile di sgomento.

Un vecchio re dai capelli grigi se ne stava nelle Tuilleries a cercare se ancora vi fosse qualche ape nelle sue tappezzerie; nelle case delle città e dei villaggi si piangevano i morti di cento battaglie; ed esse, abbattute, accasciate, s'immersero nella lettura di libri inzuppati di tenere lagrime, e si diedero a un fantasiare estatico, a un fantasiare nervoso quasi di sonnambule.

Cosí per tutta la Francia non si udirono che sospiri.

Nei pleniluni estivi si videro errare lentamente bianchi fantasmi per la campagna. In autunno nei boschi di Verrières e di Romainville e negli antichi parchi si videro passare, nei taciti viali solinghi fiancheggiati dai mirti e dai bossi, delle forme eteree.

Erano quelle le pallide donne che, colpite dal male del tempo, andavano nel silenzio notturno a udire il tenue soffio del vento sul lago, il murmure delle acque, a piegarsi su i fiori per meglio aspirarne il dolce profumo, a sognare dei sogni languidi che consolassero il loro tormento interiore.

Tali furono le prime romantiche. Creature fragili, anemiche, febbricitanti; creature malinconiche, le quali rispecchiarono, esagerandolo, il malessere inesprimibile del loro tempo.

A queste romantiche, una generazione piú tardi, altre ne seguirono in Francia, malate di una malattia diversa. E ad esse appartiene la Michel.

La Michel nella sua giovinezza ebbe, tra gli altri, caro un libro, *Les mystères de Paris*, libro che rese popolarissimo un uomo, Eugène Sue, di cui, or è un anno, si è celebrato il centenario.

Il Sue una volta era un irresistibile « dandy », un arbitro dell'eleganza. Ma ben presto, assai piú, com'egli stesso ebbe a scrivere, per ubbidire alla voce del cuore che a quella della ragione, fu indotto ad abbracciare la causa del popolo.

Un profondo sentimento di generosità lo spinse nel 1828 a prender parte alla guerra dell'indipendenza della Grecia, e a battersi, a bordo del vascello *Le Breslau*, nella battaglia di Navarrino. E questo sentimento piú tardi lo indusse a ripudiare la vita futile e dispendiosa, e lo portò ad invaghirsi delle dorate chimere, chimere piene di seduzioni e di fascino, di alcuni uomini, Saint-Simon, Pierre Leroux, Louis Blanc e Considérant, che capitanavano il movimento democratico della sua generazione.

Questi uomini erano socialisti. Spingevano il popolo francese a combattere i ricchi, i re, i nobili e il clero. Ed Eugène Sue, che per natura era attratto da tutto ciò che è lotta, li seguí; e pubblicò quei *Mystères de Paris* che è una specie di epopea scritta in gloria del popolo, l'epopea dei pezzenti, dei derelitti e dei perseguitati, l'epopea di tutti i paria della società umana.

Questo libro del Sue fé breccia nel cuore giovanile della Michel. Ella lo lesse nella sua povera camera, nelle ore di riposo. Lo lesse e lo rilesse ancora. E a quelle pagine imperfette, ma cosí suggestive, attinse un odio profondo per la società del suo secolo. Sentí che una gran lotta si doveva combattere; che c'era tutto un avvenire da conquistare; e la sua mente si accese, s'inebbriò di fantastici sogni che avevano un punto di partenza comune: la distruzione.

Napoleone III era allora sul trono. Ma il suo astro declinava. Victor Hugo aveva pubblicato gl'inesorabili *Gastighi*; ogni giorno gli assalti contro l'imperatore aumentavano;

tutta la stampa gli era avversa, e lo fulminava come il rappresentante piú genuino di quella società dissoluta, società di affaristi, di lupi di borsa, che la mattina accumulavano i milioni e la sera con una leggerezza e una incoscienza impagabili andavano ad applaudire freneticamente la *Belle Hélène*.

La Michel ch'era povera, e doveva guadagnarsi la vita insegnando ai ragazzi il disegno, la storia e la geografia, ancora fuori della politica attiva, partecipava con tutta l'anima alla campagna che si faceva contro l'imperatore.

Affrettava col desiderio il momento dell'uragano. L'ingenua fede, l'illimitata speranza in un'età di giustizia l'aveva ripiena di un'ira, di un odio, di un'indignazione profonda contro tutti i re che reputava insidiosi e malefici, nemici naturali del popolo. Era convinta che il secondo Napoleone era un mostro, un tiranno detestabile. Bisognava, dunque, incominciare da lui, e disfarsene; poi dopo, col tempo, si sarebbe avverato il sogno prestigioso e impossibile ch'ella credeva indispensabile per la felicità della famiglia umana, quello di una repubblica comunistica universale.

E quando il preteso despota cadde, e i cannoni prussiani cominciarono a battere i bastioni di Parigi, ecco che, a un tratto, noi la vediamo gittare in un canto i libri, i compassi e le squadre, ed entrare in iscena, e cominciare con entusiasmo fanatico il sacrificio di se stessa per quella causa che non doveva piú abbandonare.

E la vediamo con in pugno il fucile sopra gli spalti, la vediamo medicare i feriti nelle ambulanze, dovunque si combatte e si geme, sempre eroica, sempre la stessa; finché, caduta Parigi, scoppiata la guerra civile, la sua prodezza diventa rabbiosa, diventa tremenda, perché ella sa di difendere nella Comune il germe vitale di quella repubblica rossa che aveva posta in cima d'ogni pensiero.

La Michel fu l'eroina della Comune. Eroina autentica. E penso che come tale passerà nella storia.

Diversamente da tutti quei bruti che, usciti dalle fogne di Parigi, approfittarono di quei giorni tragici per sfogare l'innata malvagità *e tutti gl'istinti feroci che ruggiscono nella bestia umana, essa combatté con* fiera energia e fu insensata anche e crudele, ma solo perché voleva raggiungere il sogno che vagheggiava.

Questo sogno di universale giustizia, splendido ma puerile, era nato in lei durante le *prime letture. Questo sogno aveva conquiso* e soggiogato il suo animo completamente, animo impressionabile e ultra sensibile, animo esaltabile e perciò terribile quando si trovi in uomini dotati d'istinti pugnaci e ricchi di volontà, o si riscontri in donne che hanno tali qualità virili.

E la Michel ebbe questa sensibilità veramente. Si sa l'affetto immenso ch'ella portava *a sua madre*. Perché la povera donna che l'amava intensamente non avesse a soffrire nei giorni terribili della Comune, quando i reggimenti dei versagliesi piú bersagliavano i ribelli di Parigi, ella che sempre voleva trovarsi dove il piombo piú imperversava, le dava ad intendere di andare a curare i feriti nelle infermerie, e in tasca portava delle lettere che, in caso di morte, dovevano seguitare a ingannarla pietosamente.

Si sa anche l'affetto quasi morboso che portava alle bestie. Se per la via trovava un cane o un gatto affamato, ella lo prendeva commossa e lo recava nella sua soffitta. E, quantunque povera, se lo teneva, finché non aveva trovata una persona cui affidarlo, e che le garantisse che la povera bestia non avrebbe sofferto.

Tale la sensibilità della Michel. Sensibilità eccessiva, che non contraddice affatto certi suoi atti; che anzi, congiunta al ricordo delle impressioni della sua adolescenza, tutti li spiega; e ci dà la ragione della sua opera di ribellione e di vendetta, perché scrutando bene questa donna si vede ch'essa fu spinta all'odio dall'esuberanza dell'amore.

Io ricordo a questo proposito un racconto di Paul Bourget, intitolato *Pendant la bataille*, racconto che mi par che dimostri, sia pure indirettamente, il fondo nobile e generoso, l'onestà delle intenzioni e l'ardore dell'anima dell'intrepida rivoluzionaria di cui ci occupiamo.

In quel suo racconto il Bourget narra un episodio della repressione della Comune per parte delle truppe di Versailles; e descrive il cambiamento a vista che si operò, finite le giornate di sangue, in quasi tutti quei tristi eroi e tristi eroine.

Nel racconto del Bourget il comunardo calzolaio torna a cucire le scarpe, lo sguattero a far lo sguattero, il facchino, il mozzo di stalla ai loro mestieri, e le femmine malcostumate che si vendono tornano a vendersi. La vita ricomincia tale e quale come una volta; passato il turbine, quel turbine che tutti aveva agitati e travolti, uomini e donne riprendono le loro occupazioni.

Ciò non può dirsi però della Michel. Condannata alla deportazione nella Nuova Caledonia, quando fu libera essa non tornò a far la scuola ai fanciulli. Tenne fede al suo programma. E andò raminga, predicandolo, di paese in paese.

Era infatti una fede invincibile che le mostrava ignoti splendori, una brama insaziabile di magiche rive quella che la sospingeva e che l'agitava perpetuamente.

E cosí piú volte arrestata e condotta in carcere e piú volte costretta a rifugiarsi negli ospedali, come già dissi in un ospedale ora è morta; ed è morta decrepita, dopo tante lotte, persecuzioni e condanne, uccisa dagli anni che non erano riusciti a spengere in lei l'utopia.

Pier Ludovico Occhini.

GUSTAVO LUDWIG.

Il 16 del mese corrente si spengeva in Venezia la giovine e travagliata vita di Gustavo Ludwig. La notizia addolorò tutti coloro — e son molti — che conoscevano per prova la sicura dottrina, l'operosità instancabile e la facile liberalità del defunto. Chiunque ricorse al suo consiglio lo trovò pronto ed efficace, perché egli invece di serbare « sibi soli » il tesoro dei suoi studi e dei suoi libri, ne faceva volentieri parte a tutti, signorilmente. Ma non voglio parlare delle qualità della persona, — il tributo di affetto che l'accompagnò alla tomba è piú eloquente di ogni parola, — bensí dell'opera che le sopravvive e che merita di essere conosciuta piú che non sia.

Il primo « contributo alla storia della pittura veneziana » fu pubblicato dal Ludwig in collaborazione con Pietro Paoletti nel *Repertorium* del 1899-1900. Naturalmente l'attenzione e le ricerche del Ludwig si erano fermate, prima di tutto, sulle origini della pittura veneta: sui Vivarini e sui Muranesi. Raccolse tutte le notizie sicure che fin'allora si conoscevano sull'argomento e, mediante una ricerca accurata e metodica nell'Archivio di Stato, poté aggiungervene molte di nuove. Egli s'indugia specialmente sulle opere che Antonio Vivarini eseguí in compagnia del misterioso Giovanni di Alemagna e del fratello Bartolomeo: indica alcuni frammenti di un'ancona (in una chiesa presso Zogno, nella Val Brembana) di un pittore poco noto, Leonardo Boldrin, di cui stabilisce sicuramente anche la data della morte, e pubblica abbondanti notizie sull'attività di Bartolomeo e di Alvise Vivarini, del Basaiti, e dello strano pittore lombardo-veneto che si indica col nome di pseudo Boccaccino. In un altro articolo si occupa invece della famiglia dei Bastiani, alla quale appartenne quel Lazzaro che, come il Ludwig suppone, deve considerarsi come il maestro del Carpaccio. Mentre gli studiosi erano sorpresi per tanta copia e novità di notizie, che si riteneva impossibile in un argomento cosí noto e studiato, il Ludwig pubblicava successivamente nell'*Annuario dei Musei prussiani* (1902-1903) due ampie monografie su Bonifazio di Pitati da Verona e sui pittori bergamaschi in Venezia. Nella prima metteva giustamente in dubbio l'esistenza di un Bonifazio veneziano diverso da Bonifazio veronese e si occupava e riusciva a distinguere, nell'immensa congerie di opere che vanno sotto quei nomi, quanto è opera propria di Bonifazio di Pitati e quanto deriva invece o dai suoi scolari come Antonio Palma, Polidoro da Lanzano ecc., o dai suoi eredi. Nella seconda studiava la numerosa colonia di pittori emigrata dal Bergamasco in Venezia e con l'aiuto di nuovi documenti risolveva una quantità di dubbi che, fin da quando quegli artisti avevano attirata l'attenzione degli studiosi per opera specialmente del nostro Morelli, ne rendeva difficile e malsicura la conoscenza. Cosí egli tratta dei Santa Croce, del Cariani, della famiglia Licinio e di Bernardino che era in Venezia già nel 1511, di Andrea Previtali e del suo soprannome di Cordegliaghi, di Iacopo Palma il Vecchio e di altri minori e meno noti.

Negli stessi anni e nello stesso *Annuario* pubcava alcuni documenti su Sebastiano del Piombo e sulle nozze di Tiziano, (di questi ultimi dà ampia notizia Pompeo Molmenti nel suo opuscolo su *Le nozze di Tiziano Vecellio*), e una serie di curiose notizie su Antonello da Messina ed alcuni artisti tedeschi e fiamminghi stabiliti in Venezia. Poi, in collaborazione col Bode e a proposito della nota Resurrezione di casa Roncalli, passata da Bergamo nel Museo di Berlino, cercava di dimostrare, in modo esauriente secondo me e persuasivo, almeno per tutti coloro che non hanno enunciato un'attribuzione precedente da mantenere, che il quadro è veramente opera di Giambellino e proviene dalla chiesa di San Michele in Murano. Giambellino e il Carpaccio occuparono quasi esclusivamente l'attività del Ludwig in questi ultimi anni. Sul Carpaccio preparava, insieme con Pompeo Molmenti, un volume di cui fu pubblicata, per saggio, la parte concernente la scuola di Sant'Orsola. Del Giambellino illustrava l'allegoria che è nella nostra Galleria degli Uffizi, e la dichiarava parte a parte, col sussidio di un poema medievale *Le pélerinage de l'âme* di Guglielmo de Deguilleville, come l'allegoria del mistico albero del Paradiso terrestre (*Annuario* citato, 1902). Un simile studio di interpretazione allegorica pubblicava col Molmenti nell'*Emporium* dello scorso anno (Agosto) sulla Madonna degli Alberelli. E l'ultimo lavoro, che l'accompagnò fino alla morte e che la morte felicemente non ha interrotto, era appunto sulle cinque tavolette del Bellini che sorprendono pel loro mistero e per la meravigliosa vivacità dei colori tutti i visitatori dell'Accademia di Venezia. Il lavoro sarà pubblicato in un prossimo volume di Studi a cura dell'Istituto tedesco per la storia dell'arte, che risiede in Firenze. A quest'Istituto, come i giornali hanno annunziato, il Ludwig ha lasciato i suoi manoscritti, i libri e le fotografie. E di questo estremo atto di liberalità anche la nostra città risente il benefizio e deve esserne grata perché, come è noto a pochi e dovrebbe esser noto a molti, l'Istituto tedesco apre ospitalmente le sue porte a tutti coloro, di qualunque paese siano, che amano e coltivano lo studio dell'arte. Ma dell'Istituto, di cui i piú ignorano anche l'esistenza, spero di poter dire piú a lungo in un'occasione prossima.

Giovanni Poggi.

MARGINALIA

* **Il contributo del Governo all'Esposizione di Venezia.** — Ha fatto il giro dei giornali politici, per mezzo della *Stefani*, la seguente notizia che testualmente riportiamo:

« Il Ministro Orlando, d'accordo con la presidenza dell'Esposizione di Venezia, ha stabilito che astraendo dalla somma che si dedicherà all'acquisto di opere d'arte nazionali, il contributo di diecimila lire del Ministero dell'Istruzione venga quest'anno erogato nell'acquisto di opere straniere da destinarsi alla Galleria d'arte moderna di Roma. »

Il comunicato è piuttosto oscuro e merita forse due parole di commento. Certamente i nostri artisti non sentiranno con piacere che le 10.000 lire, contributo del Ministero dell'Istruzione, debbono essere erogate esclusivamente in acquisti di opere straniere. È vero che possono consolarsi con la riserva sibillina (*astraendo dalla somma che si dedicherà all'acquisto di opere nazionali*); ma il conforto è magro. Con la mancanza cronica di fondi che si lamenta alla Minerva immaginiamo con quanta difficoltà si troveranno le somme occorrenti per gli acquisti delle opere nazionali. Noi non professiamo certo come programma il nazionalismo artistico, ma crediamo che un bene inteso incoraggiamento della produzione paesana sia anche in questo campo singolarmente opportuno. E gli esempi che vengono dall'estero ci confortano in questa opinione. Il Ministero italiano della pubblica istruzione ha il preciso dovere di aiutare l'arte italiana e può pensare agli stranieri soltanto quando trovi eccedenze attive e disponibili nel suo bilancio. In questo fenomeno curioso di mecenatismo internazionale noi vediamo piuttosto la conferma della mania tutta nostra di propiziarci l'opinione pubblica forestiera (quell'opinione pubblica a cui teniamo tanto) buttando un po' di polvere negli occhi a quanti ci guardano e non ci ammirano abbastanza. Se poi qualcuno s'illudesse di ottenere dai governi stranieri un trattamento di reciprocità, aspetterebbe un pezzo. Simili malinconie sono una prerogativa del nostro Governo. Ed anche questo bisogna aggiungere. Coi prezzi che gli artisti stranieri piú in voga praticano correntemente, le *diecimila* lire potranno servire a ben poco. Mecenati internazionali sí, ma parsimoniosi....

* **Il Quartetto ad archi della Società Leonardo da Vinci.** — Come annunziammo, sabato scorso ebbe luogo il primo trattenimento musicale alla Società Leonardo. Questa del Quartetto si rivelò alla prova un'idea eccellente, e ne va data lode al nostro Carlo Cordara che non soltanto immaginò la cosa, ma seppe trarla ad effetto nel modo migliore. A questo proposito ci piace di riferire qui alcuni brani del cenno d'esordio, scritto dallo stesso Cordara e letto in sua assenza, da Orazio Bacci, Segretario della Società, perché non soltanto illustrano molto bene lo scopo che si vuole conseguire con questi trattenimenti musicali, ma mettono pure in luce le miserevoli condizioni nelle quali versa Firenze per quanto attiene alla musica.

« .... Certo non sono mancati lodevoli tentativi per diffondere la buona musica sinfonica e da camera. Anche in Firenze sorsero da vario tempo lodevolissime iniziative, come quelle del Quartetto fiorentino e della Società Cherubini, ma ciò non toglie che in questo campo non resti ancora molto da fare per i volonterosi. Uno sguardo alle condizioni in cui si trova la vita musicale nella nostra città basta per convincersene. Il nostro massimo teatro quasi sempre chiuso; il teatro che s'intitola a Giuseppe Verdi ridotto a circo equestre; stagioni teatrali sempre piú meschine; riproduzioni all'infinito delle medesime opere, apparizioni meteoriche di qualche buon cantante circondato da mediocrità, esecuzioni affrettate, deficienti.... »

L'istituzione del Quartetto ad archi alla Leonardo vuol rappresentare dunque « una misura di difesa del buon gusto musicale ed un omaggio reso ad una forma d'arte elettissima, il culto della quale fra noi si va facendo sempre piú raro e frammentario. » Ed ecco ciò che il Cordara scriveva a proposito del programma:

« La musica che verrà eseguita si potrà dividere in tre grandi categorie: 1ª, musica di autori non italiani e per la massima parte di classici tedeschi; 2ª, musica di compositori italiani dei secoli scorsi, cioè del '600, del '700 e della prima metà dell'800; 3ª, musica di compositori italiani contemporanei. »

E a proposito di questi ultimi, osservava:

« Molte prevenzioni contro i giovani compositori sono ormai cadute, e ad essi è ormai riconosciuto il diritto di produrre, di cimentarsi nei varii generi dell'arte loro. Ma purtroppo dall'affermazione teorica al pratico riconoscimento di tale diritto il passo non è ancora stato fatto. La Società Leonardo invece questo passo lo farà coraggiosamente, e pur non essendo una Società musicale avrà nondimeno il merito di essere la prima in Italia ad accogliere con relativa larghezza i lavori dei nostri compositori viventi. In tal maniera, oltre a provvedere in modo stabile e degno ai trattenimenti musicali dei proprii soci, essa darà un esempio da essere imitato non solo dalle Società consimili ma anche dai privati che ne avessero i mezzi. »

Eccellenti propositi ai quali siamo lieti di far plauso, fiduciosi che i fatti vi corrisponderanno perfettamente. Intanto per la cronaca diremo che l'esito del primo trattenimento soddisfece anche i piú difficili. Nel Quartetto di Mendelssohn ed ancor piú nel Quintetto di Schumann, eseguito col gentile concorso del M° Caiani, l'affiatamento ci parve notevole ed in complesso assai curata l'esecuzione. Molti intervenuti che non avevano mai sentito il giovane professore Edoardo Calamani (1° violino) ne ammirarono la sicurezza della cavata, la precisione efficace, aliena da ogni smanceria e pur piena di effetto. In complesso, un vero successo, che, secondo ogni probabilità, andrà aumentando nelle prossime esecuzioni. Pubblico eletto ed affollato, con largo intervento di signore.

* **L'anarchia ferroviaria in Italia.** — Le enormità tra risibili e lacrimevoli che intorno al nostro servizio ferroviario racconta Maggiorino Ferraris ai lettori della *Nuova Antologia* oltrepassano qualunque immaginazione. A quel che pare non v'è nulla che funzioni tollerabilmente, e se i viaggiatori credevano di esser sacrificati alle comunicazioni commerciali o i commercianti credevano di esser sacrificati alla rapidità e alla comodità dei viaggi personali, gli uni e gli altri possono abbandonare questa consolante illusione. Il comico è sempre piú persuasivo del lamentevole, e perciò il passo piú degno di nota dello scritto del Ferraris ci sembra quello in cui riporta un brano da un documento ufficiale della Società Mediterranea. La quale racconta che l'incremento meraviglioso svoltosi soprattutto sulle linee che fanno capo a Genova, insufficienti assolutamente a smaltirlo l'ha posta nell'impossibilità materiale di mantenere per le spedizioni i termini di resa. Dato il grande numero dei ritardi, si organizzò facilmente la speculazione intesa a fare l'incetta dei documenti di trasporto e a presentare i reclami alla Società, *a centinaia, a migliaia per volta*. E dovendosi, secondo l'entità del ritardo, rimborsare in parte o anche in tutto la tassa del trasporto, cosí la Società viene in sostanza *ad eseguire gratis o quasi tutte queste migliaia di spedizioni*. S'aggiunga che, venuta la legge del 1901 sugli onorari in conciliatura, la quale, anche per pochi centesimi di danno, si presta ad accumulare una diecina di lire fra onorari e spese, gli incettatori trovarono proficuo di convertire i reclami per la maggior parte in citazion avanti i conciliatori della zona genovese, a segno che *il vecchio migliaio di reclami ingiganti al centinaio di migliaia di citazioni e reclami*, costringendo la Società, per questo solo titolo e in quella zona, ad indennizzi per oltre un milione di lire. E una persona del luogo narra che il numero dei reclami fu tale in un solo giorno, che dovettero portarsi alla sede della Società con una carriola. Il circolo vizioso che fa arenare il traffico è dal Ferraris esposto in modo assai divertente. — Mancano i carri! — grida il commercio. — Ma non giova aumentare i carri, perché non ci sono locomotive per trainarli. Non giova aumentare le locomotive, *perché non ci sono binarii di manovra. Non serve aumentare i binarii di manovra, perché* la *mancanza* di doppi binarii e di apparecchi di blocco e di sicurezza impedirebbe ai treni il passaggio. E non serve aumentare la potenzialità delle linee, perché i carri giunti alla stazione non hanno posto per manovrare. Viceversa « le stazioni sono ingombre perché sono ingombri i carri sovra cui caricare; i carri sono ingombri perché sono ingombri i binarii di manovra, su cui smistarsi; i binarii di manovra sono ingombri perché sono ingombre le linee su cui devono transitare i treni: le linee sono ingombre, perché sono ingombre le stazioni, a cui dovrebbero giungere i treni. » Dopo le delizie del viaggiatore, abbiamo dunque le delizie del commerciante; e chi sa se l'esercizio di stato debba portare i vantaggi che l'on. Ferraris se ne ripromette. Ad ogni modo, non sarà possibile — egli dice — migliorare il servizio senza un salasso di mezzo miliardo, di cui dovremo esser grati al sistema della taccagneria.

* **La prima Esposizione dell'arte toscana,** di cui già abbiamo dato l'annunzio in queste colonne, sarà inaugurata il 15 del prossimo febbraio e rimarrà aperta due mesi. Gli antichi locali di via della Colonna saranno trasformati per l'opera intelligente del Comitato ordinatore in maniera da diventare assolutamente irriconoscibili. Per la prima volta in Firenze avremo una mostra d'arte in un ambiente decorato con finezza squisita. I pittori Chini, Tommasi, De Karolis, Tofanari e Lolli stanno compiendo un'opera che senza dubbio susciterà l'ammirazione di tutte le persone di buon gusto. Con opportuno pensiero, nella grande stanza a vôlte, troppo oscura per esporvi opere d'arte, si è pensato di procurare una sede di geniali ritrovi ai frequentatori della mostra. A tale scopo fu anche disposto un servizio di *buffet* assunto dalla casa Digerini e Marinai. Continuano intanto le adesioni degli espositori, tra i quali si annoverano i piú bei nomi dell'arte toscana. Sicché, fino da adesso, è lecito prevedere che il nobile tentativo di rinnovamento sarà coronato da pieno successo.

* **Una vittoria femminista nel primo settecento.** — Il femminismo è molto di moda in questi giorni, e avversari e fautori contribuiscono a farlo vivere con rigoglio sempre maggiore. E come degli uomini celebri si vanno ricercando gli aneddoti d'infanzia e d'adolescenza cosí del femminismo si ripetono le glorie passate e le vittorie ottenute nel tempo in cui era assai meno forte e potente di ora. Il fatto che Luigi Bonfigli racconta sulla *Rivista d'Italia* dimostra che anche nel tempo delle parrucche e delle code c'erano dei professori universitari che per difendere l'antifemminismo tiravano in ballo ragioni molto discutibili, e donne che senza esser letterate, erano piene di buon senso e immuni da pregiudizi. Nell'Accademia dei Ricovrati di Padova, il cav. Antonio Vallisnieri aveva proposto a tema di pubblica discussione il quesito « se le donne si debbano ammettere allo studio delle scienze e delle arti nobili. » Difensore delle donne fu Guglielmo Camposampiero, e avversario Giovanni Antonio Volpi; ma quel povero Camposampiero era in verità un magro difensore, e l'onore della giornata rimase al Volpi il quale fece poi stampare la sua orazione. Una copia di essa capitò nelle mani della signora Aretafila Savini De Rossi, una senese dimorante a Firenze, che la postillò e la mandò al Vallisnieri, scrivendo poi una sua » Apologia degli studi delle donne » che il Bonfigli riassume e che è ispirata a sano buon senso e a retta intelligenza. È facile asserire, dice la De Rossi, che la cultura produrrebbe sulle donne incivilità nel tratto, rozzezza nel costume, misantropia, pedanteria, disprezzo delle faccende domestiche, e nocumento alla salute, ma le prove dove sono? Quanto al marito che tornerà a casa stanco, troverà piú conforti e comodi se la moglie intelligente e colta avrà disposto le cose a modo mentre ora, che non si fida di lei, lascia ogni cosa nelle mani del fattore e del maestro di casa. Par di ascoltare una disputa del secolo XX. Senonché adesso sono entrati in campo e medici e fisiologi, i quali hanno misurato e constatato le differenze di peso fra il cervello maschile e quello femminile, e concluso che le donne, avendo meno cervello, devono starsene a casa e contentarsi della calza.

* **Pietro Senno commemorato dall'onorevole Giovanni Rosadi.** — Domenica scorsa nei locali della « Promotrice » inaugurandosi una mostra delle opere di Pietro Senno, l'on. Giovanni Rosadi pronunziò un discorso sul compianto pittore, morto alcuni mesi or sono. Circa un anno fa abbiamo sentito a Palazzo Corsini una lettura di Giovanni Papini che suscitò nel pubblico e nella stampa aspri commenti. Quella del Rosadi fu in certo modo una risposta al Papini. Se violento fu il Papini nella sua apologia dei giovani, violento fu il Rosadi nel suo inno ai vecchi: e se l'uno ci parve eccessivo, non meno eccessivo ci parve l'altro. Noi crediamo che specialmente cogli amici convenga usare la massima franchezza. E però esprimeremo senz'ambagi la nostra opinione. Per mettere in luce alcune qualità di sentimento e di poesia che sono nell'opera del Senno non era forse necessario tonare contro gli ipercritici sciocchi, contro gli artisti nuovi insultatori dei vecchi, contro i faccendieri indotti e i dotti impotenti ecc. ecc. Il Rosadi, sinceramente affezionato alla vecchia scuola accademica toscana, è visibilmente trascinato ad esagerarne le virtú. Ai suoi occhi Telemaco Signorini è ancora un ribelle che si è sottratto alle sacrosante leggi del disegno. Ma tutto ciò se può suonare assai gradito agli orecchi dei fautori della « Promotrice » e dei lontani nepoti dei Bezzuoli, dei Pollastrini e dei Markò, deve suscitare qualche meraviglia in chi, pur non essendone fanatico, conosca ed apprezzi talune piú nobili manifestazioni dell'arte contemporanea. Né meno discutibili ci sono sembrate le teorie estetiche con le quali il Rosadi ha inteso di giustificare e di suffragare questo curioso atteggiamento del suo spirito critico. Sorvoliamo sull'antitesi fra gli impressionisti e i pittori di impressione e di forma, a lui sí cari. L'impressionismo fu un fenomeno momentaneo e l'arte moderna ha dato in Italia e fuori d'Italia qualche cosa di piú e di meglio. Soltanto a noi parve che nel suo elogio della forma il Rosadi facesse l'apologia del *contorno*, che non è precisamente la *stessa cosa. Se dinanzi a molti* di quei quadri invece di *ammirare* l'esattezza dei profili egli si *fosse domandato* piuttosto quanta fosse la intrinseca solidità delle cose raffigurate, si sarebbe reso conto della deficienza di *costruzione* e della poca consistenza di un'arte che *sparge* il cotone *a piene mani nelle erbe e nei cieli, nelle foreste e nelle rupi*. Né piú ci persuase la teoria che spiega il tono minore della pittura toscana come legittima conseguenza o corollario dei miti colori e delle tenui forme del nostro paesaggio. La piú gloriosa arte nostra da Giotto al Verrocchio, da Andrea del Castagno a Domenico Ghirlandaio si svolse nello stesso ambiente naturale ed ebbe oltre tutto (è necessario ricordarlo?) forza e potenza grandissime. Concludiamo: la causa era difficile ed anche un avvocato della forza dell'on. Rosadi doveva trovarsi imbarazzato a difenderla.

* **La fine delle scuole letterarie.** — Dopo quello di Remy de Gourmont, abbiamo il *de profundis* di Léon Pellissier intonato dalle pagine della *Revue*. Ma questa volta è un *de profundis* senza lacrime: il Pellissier non è punto scontento che le scuole e i cenacoli letterarii siano morti, definitivamente morti — cosí almeno egli dice — senza lasciar successori. Non solo non si parla piú della scuola romanza, della decadente, della suprarealista, dell'illusionista e dell'evoluto-istrumentale. Ma non vi son piú né naturalisti, né psicologisti, né simbolisti, né parnassiani. Zola stesso negli ultimi suoi libri abbandonò il credo artistico per cui sostenne cosí fiere lotte, e i personaggi del Bourget valgono ormai molto meno per sé stessi che per il loro valore di tipi e per la tesi sociale di cui debbon fare la dimostrazione. Quanto ai poeti, i migliori, come Albert Samain, Henri de Regnier, André Rivoire, Fernand Gregh sono parnassiani e simbolisti al tempo istesso, o a dir meglio non sono né parnassiani né simbolisti, ma semplicemente poeti. Giacché le scuole letterarie, secondo il Pellissier ed anche secondo molte altre persone di buon senso, nascono non per quello che hanno di buono, ma per ciò che in esse è di falso, di voluto, di deficiente. E, quando una di esse ha soppresso metà dell'anima umana per non studiare e non esprimere che quell'altra, si forma una reazione, cresce il desiderio di esprimere la parte trascurata anche a detrimento di quella favorita, e si forma un'altra scuola. In questo flusso e riflusso consiste la storia della letteratura francese e di tutte le altre, dal classicismo al romanticismo, dal romanticismo al naturalismo e cosí via. Ma il Pellissier crede che difficilmente potranno sorgere altre scuole letterarie, e ciò per due gravi ragioni: la prima è che l'umanità odierna tende a sopprimere le differenze etniche ed a rafforzare contemporaneamente le differenze individuali, il che renderà piú difficile e piú rara la soggezione alla disciplina di una scuola. L'altra è che ormai è stata sí varia la vicenda delle scuole e dei principii artistici che, ognuno d'essi avendo lasciato ciò che aveva di vitale e di utile allo svolgimento ulteriore della letteratura, s'è formata un'eredità, ove già si trovano come vecchissime cose tutte le possibili novità future. Noi non nascondiamo un certo scetticismo intorno alle conclusioni del Pellissier: la verità è che di scuole letterarie ce ne furono un po' troppe negli ultimi vent'anni e che il pubblico si stancò e non ci badò piú. Lasciatelo un po' riposare, e le scuole risorgeranno. Esse non sono né un bisogno dello spirito né un bisogno della società: sono una necessità dei giovani, che hanno bisogno di allearsi per fare un po' di paura ai predecessori e per sfondare la porta dell'Accamia. E, poiché ci saranno sempre i giovani, i

predecessori e le Accademie, ci saran sempre anche i cenacoli e le scuole.

* **« La Figlia di Iorio » in siciliano.** — È stata rappresentata per la seconda volta nella nostra città e con successo forse maggiore della prima. Soltanto, chi ha veduto le due edizioni afferma che nel complesso dell'interpretazione e in ispecie in quella del Grasso si notano profondi cambiamenti. E ciò spiega forse perché chi scrive queste righe abbia riportato dallo spettacolo un'impressione alquanto diversa da quella che ne riportava chi scrisse sul *Marzocco* della siciliana *Figlia di Iorio*, dopo la recita dell'autunno scorso. Oggi il Grasso rappresentando la parte di Aligi, segue senz'altro le orme del Ruggeri. Se altra volta fu violento e seppe concentrare ogni efficacia di rappresentazione nel parricidio, ora mette in luce il carattere fantastico e trasognato del pastore, con una cert'aria estatica che ci ricorda molto da vicino quella dell'attore italiano. Anche il resto dell'interpretazione, più o meno, procede sulla falsariga di quella dei Talli-Gramatica-Calabresi e non sappiamo quanto la migliori. Soltanto la Aguglia, che nel primo atto è troppo convulsa e contorta e troppo si dibatte perché possa riuscire gradevole all'occhio dello spettatore, ricava dalla grande scena del terzo una potenza di effetto che le attrici italiane non ci lasciavano neppure sospettare. Essa colorisce, senza gridare soverchiamente, le sue apostrofi al popolo giusto e ad Aligi con tale efficacia di espressione e tanta intensità di sentimento che la gradazione ascendente dei toni che l'autore volle dal primo al secondo e dal secondo al terzo atto piglia vita finalmente anche sulla scena. Ma, tutto sommato, c'è da domandarsi se il resultato ottenuto giustifichi la immane fatica che la traduzione dovette costare a chi con tanto scrupolo la trasse a compimento. Per parte mia, mi permetto di dubitarne. *La Figlia di Iorio* fu scritta in una lingua classica sí ma temperata e colorita da sapienti regionalismi che la fanno apparire come l'idioma piú adatto per quei « personaggi » non legati ad alcuna data precisa nel tempo. Il dialetto sulla bocca di quelle figure tragiche intorno alle quali, per quanto rusticane, aleggia il soffio della leggenda non aggiunge verità ma piuttosto toglie chiarezza, almeno per il nostro pubblico. Senza contare che per i conoscitori dell'Abruzzo e della Sicilia quello scambio tutto ideale della Maiella con l'Etna provoca in più punti un senso di disagio e di smarrimento. Soltanto una straordinaria e magnifica interpretazione avrebbe potuto giustificare le nobili fatiche di G. A. Borgese. Ma l'interpretazione, almeno nella sua seconda edizione, non è né straordinaria, né magnifica.

Tutte le virtú della recitazione dialettale che non riuscimmo a scoprire nella *Figlia di Iorio* le abbiamo trovate nella *Caccia al lupo*, il poderoso bozzetto drammatico del Verga, che nell'interpretazione della compagnia siciliana guadagna del cento per cento. Il Grasso sotto le spoglie di Lollo è di una potenza drammatica non immaginabile, nella voluta brutalità del tipo. Il piccolo atto pesa sugli spettatori, per sua virtú, come un incubo. Poche volte, crediamo, la ferocia ha trovato sulla scena una cosí compiuta e s[illegible]ventosa rappresentazione.

G.

* **L'arte giapponese.** — Un articolo firmato Tei-San sulle « fonti d'ispirazione dell'arte giapponese » è apparso nell'ultimo numero del *Mercure de France*. L'autore constata che solo da una trentina d'anni l'arte giapponese comincia ad essere realmente conosciuta in Europa, giacché il XVII e il XVIII secolo e la prima metà del XIX non avevano potuto giudicare del suo valore che sugli oggetti d'esportazione largamente diffusi dagli Olandesi e dai Portoghesi sul mercato europeo. Erano in prevalenza lacche e porcellane, mentre l'arte ceramica giapponese non appare veramente originale che nelle sue *faïences*, genere tuttavia quasi ignorato in Europa. Tutto ciò che è porcellana, e soprattutto le porcellane del tipo « vecchio Giappone » non sono che imitazioni cinesi, talvolta felici, ma piú spesso noiose per la monotonia delle decorazioni, consistenti quasi sempre in motivi tolti dalla famiglia dei crisantemi e delle peonie. La prima origine della miglior conoscenza che noi abbiamo ormai dell'arte giapponese rimonta alla rivoluzione del 1868, quando il Mikado fece vendere le armature e le lame nobiliari con la speranza di fare insieme sparire ogni traccia dell'antico spirito feudale nipponico. Questo esodo di vere meraviglie uscite dalle officine dei Miotshinn, dei Gôto, dei Kinoi aperse la strada dell'Europa ai kakemoni, alle stampe, ai bronzi antichi di bella patina, che dovevan costituire le grandi collezioni dei Burty e dei Goncourt. Tei-San si prova in questo suo scritto a dare un'esatta idea dell'arte giapponese, fondandosi sul carattere del popolo e sulle varie influenze storiche ed etniche che si esercitarono sull'anima degli artisti. V'è perciò un po' di tutto; un *abrégé* della storia nipponica, una imparziale confutazione della leggenda cinese che fa popolare l'Arcipelago dai figli del celeste impero e della tradizione giapponese secondo la quale un alfabeto indigeno esisteva prima che fosse importata la coltura del continente; un *excursus* nelle dispute antropologiche sulla natura e sull'origine dei daimios e dei conquistatori, un accenno all'invasione delle credenze buddistiche e all'accoglienza che trovarono nell'impero del Sole Levante, tutto insomma un articolo d'enciclopedia sul Giappone considerato dai punti di vista storico, etnografico, linguistico, letterario e varii altri ancora. Ciò che piú c'interessa nello scritto, che veramente ha un carattere esotico nel leggiadro disordine e nell'ambizione di dar fondo all'universo in quattro e quattr'otto, sono alcune descrizioni di disegni e pitture poco note e qualche fine osservazione sulla facilità emozionale dell'artista giapponese e sulla sua passione per le cose piú piccole e piú delicate della natura — le foglie e gl'insetti — che contrasta cosí vivamente con l'*idolatria elefantina* degli Indiani.

* **L'individualismo spagnuolo.** — Per quanto il *carattere dei popoli* sia una frase priva di significato e la ricostruzione sistematica dell'*anima di una razza* non resista al piú debole soffio critico, non son privi d'interesse i resultati a cui le intelligenze piú acute pervengono in questo campo d'indagine. Spogliati del loro illusorio paludamento scientifico, restano eccellenti *pretesti a pensare* e, molto spesso, sotto una superficie di astrazione generalizzatrice rimane un tesoro di osservazioni sottili sul carattere di certi uomini, se non di certe nazioni, che in un modo o nell'altro trova un utile posto nella conoscenza dei lettori. È questo il caso per un libro di Angel Ganivet (lo sfortunato scrittore che si uccise or sono sette anni), l'*Idearium spagnol*, che vuol essere una raccolta, un giardino — un *ideario*, come si direbbe un acquario o un erbario — dei sentimenti e delle qualità caratteristiche al popolo spagnuolo. La *Renaissance latine* ne pubblica alcuni frammenti tradotti da Boris de Tannemberg; e contengono riflessioni della più penetrante sottigliezza, libere da ogni preoccupazione di sistema logico e di alchimia tainiana. L'individualismo sembra al Ganivet la qualità essenziale degli Spagnuoli, quel ch'essi hanno mostrato in ogni loro azione di vita — da Numanzia a Cuba — ed in ogni loro opera d'arte — da Seneca a Cervantes. Dallo stoicismo castigliano, che consiste nel concepir l'individuo come una forza-madre, come qualcosa di resistente ed indistruttibile superiore alla fortuna ed alla sventura; all'arte militare, che in Ispagna fu sempre *guerrilla* e non mai guerra, che fondò le vittorie, e ben s'intende, anche le sconfitte sullo spirito territoriale piuttosto che sulla disciplina gerarchica, sull'iniziativa piuttosto che sull'ordine, ogni faccia ed ogni pagina della storia spagnuola rivela l'assoluto predominio delle tendenze individualistiche nel cuore e sul cervello del popolo. Lo spagnuolo, per esempio, non ha spirito giuridico; e si burla dei tribunali: non crede alla legge, ma solamente alla giustizia. La Spagna non ebbe mai scuole letterarie; ebbe grandi artisti equivalenti, ognuno di per sé, ad una intera scuola, e, dopo, precipitose decadenze dovute all'impazienza e all'indisciplina degli scolari. Nell'arte spagnuola non c'è via di mezzo tra il sublime e il ridicolo. La colonizzazione medesima sembra non abbia avuto risultati, perché i *conquistadores* non furon mossi che da desiderio d'indipendenza e, allontanatisi dalla patria, non ne subirono più l'autorità. Ma le osservazioni piú curiose sono intorno agli ordinamenti militari, e curiosissima è poi la conclusione secondo la quale, i paesi che posson guardare con sicurezza nell'avvenire, sono i paesi immuni dalla mania militarista, e, cioè l'Inghilterra.... e la Spagna.

* **F. R. Pittoreggi.** — È morto improvvisamente, in Firenze, giovine ancora poiché aveva appena trentaquattr'anni. Come lo conobbi compagno di scuola, sui banchi del ginnasio, cosí lo ritrovai poi sempre nella vita: sereno, arguto, profondamente buono. Di questo epiteto si fa in ogni occasione tanto scempio che, quando viene adoperato a proposito, par piccolo e misurato elogio. Ed invece è grandissimo. Il Pittoreggi aveva un animo cordiale, ignaro di ogni risentimento e di ogni livore. Guardava uomini e cose con naturale benevolenza ed era felice se poteva prodigare una parola di elogio e di ammirazione per l'opera altrui. Attivo e zelantissimo nel suo ufficio (da molti anni apparteneva alla redazione del *Fieramosca)* seguiva con simpatia il movimento artistico letterario del paese, caldeggiando fervidamente ogni nobile iniziativa fiorentina. Una anzi, che pur troppo non è ancora giunta in porto, come egli avrebbe desiderato, prese le mosse appunto da lui. Egli che per ragioni di professione, redigendo la cronaca cittadina, aveva avuto sott'occhio tante miserie e tanti dolori, propugnò l'istituzione di un dormitorio pubblico per alleviare disagi e tormenti di cui era stato testimone oculare: che gli erano rimasti impressi nel cuore come una spina. Ora si propone di intitolare dal suo nome l'istituzione filantropica: e tutti converranno volentieri nell'opportunità del postumo omaggio. Popolare a Firenze in ogni ceto sociale, il Pittoreggi lascia in quanti lo avvicinarono sincero e profondo rimpianto di sé.

Alla sua Mamma, di cui non sappiamo immaginare il dolore, ai suoi compagni di lavoro vanno oggi le affettuose condoglianze del *Marzocco*.

Ad. O.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Polemiche psicologiche.**

Il Tocco dichiara di voler chiudere la discussione, che egli ha iniziata. Chiudiamola: benché io non partecipi né del suo timore che il proseguirla possa impedirci di restare buoni amici, né della sua convinzione sull'inutilità delle polemiche tra persone che parlano *linguaggi diversi*. Giacché quando, — com'è il caso nostro, — la discussione si svolge in pubblico, non bisogna dimenticare per l'appunto il pubblico, a cui non è inutile offrire due o piú linguaggi diversi, cioè due o piú modi diversi di pensare in fatto di filosofia, tra i quali, con suo vantaggio, potrà scegliere. E, dopo tanto aborrimento che si è avuto per l'*esclusivismo teorico* e tanta tenerezza per l'*empiricità*, io, per mia parte, tengo a capovolgere il rapporto, e a professare la mia viva tenerezza per l'*esclusivismo* (che è coerenza mentale), e il mio estremo aborrimento per l'*empiricità* (che è l'antifilosofia).

Napoli, 23 gennaio.

Benedetto Croce.

*** Capolavori ignorati e critici stranieri.**

Dal direttore della *Rassegna d'Arte* riceviamo e di buon grado pubblichiamo:

Ho notato che il *Marzocco*, nel render conto della scoperta che il Sig. Berenson ha fatto di una grande tavola dei Pollaiuolo a Staggia, in quel di Siena, esprime stupore misto ad un po' di rammarico, perché nessuno fra tutti coloro che da noi si occupano d'arte avesse mai avuto notizia dell'esistenza di un'opera di tale importanza, lasciando ad un critico forestiero il merito ed il vanto di rivelarla al pubblico. Mi sia concesso di unire la mia voce a quella di cotesto autorevole giornale per deplorare che tanta parte dei tesori che la *miniera inesauribile* rinserra sia ancora ignorata.

Nello scorso anno ebbi la fortuna di fare un breve giro nei dintorni di Siena con persona che conosce palmo a palmo non solo quella città ma il territorio che la circonda. In una settimana, visitando le ville ed i borghi che si arrampicano sui fianchi o torreggiano sulle vette dei bei colli senesi, frugando nelle chiese, nelle cappelle e persino nei cascinali, trovammo moltissimi dipinti, tutti interessanti, alcuni in discreta condizione, la maggior parte pur troppo guasti o per incuria o (danno ancora peggiore) per gli scellerati restauri ai quali erano stati condannati da qualche locale imbianchino. Non ci contentammo di prendere note ed appunti ma là dove era possibile mandammo il fotografo a ritrarre tavole ed affreschi, parecchi dei quali vennero poi riprodotti dalla *Rassegna d'Arte*. E li pubblicammo non solo per dare con quelle primizie maggior attrattiva alla nostra Rivista, ma ben più per richiamare l'attenzione del pubblico e fors'anco quella della competente Autorità su opere pregevoli votate a non lontana morte. Ad esempio gli affreschi nella piccola chiesa di S. Galgano sono cosí rovinati che anche quelle larve che impressero sulla lastra fotografica le ultime vestigia della loro bellezza, fra breve spariranno completamente, corrose dalla umidità. Non molto lontano di lí, in una borgata a mezza strada fra Siena e Massa Marittima, si conserva nel Municipio una grande ancona del Sassetta, un artista poco noto sino a questi ultimi tempi quando le ricerche del Berenson, del Perkins, del Langton Douglas lo misero, mi si permetta la frase, di moda. È un bellissimo dipinto ricco di figure, di oro, e di colore, ma in quale stato miserando! Grandi crepe lo solcano, tagliando il volto della Madonna; la tela impressa sulla tavola in molti punti se ne stacca, la predella cosí graziosa pei suoi caratteristici quadretti è quasi del tutto perduta. Sarebbe troppo chiedere che la bella pala fosse non sottomessa alla pericolosa prova del restauro ma semplicemente riparata e conservata? E quanti altri casi lagrimevoli non potrei citare, come quello del capolavoro che Ambrogio Lorenzetti fece già per Massa Marittima, se non temessi di divenire uggioso colle mie querimonie.

È ben vero che, nonostante le innumerevoli spogliazioni subite, l'Italia rimane ancora tanto ricca di tesori artistici che il custodirli non è piccola impresa; ma giacché vi sono gli Uffici per la conservazione dei monumenti noi potremo esigere che essi compissero scrupolosamente la loro missione e che lo Stato non lesinasse quei mezzi, senza di cui la tutela del nostro patrimonio sarà sempre irrisoria. Bisognerebbe che in ogni provincia si facesse un elenco esatto e dettagliato degli oggetti d'arte che vi si trovano, bisognerebbe rendere coloro che ne sono i legittimi depositari direttamente responsabili della buona custodia di quegli oggetti e finalmente bisognerebbe che persone competenti con spesse visite si accertassero delle vere condizioni nelle quali si trovano le opere di pregio. In questa sorveglianza i privati cittadini potranno aiutare efficacemente il Governo, al quale si rende un vero servigio ogni qualvolta gli si rivelano abusi da correggere, danni da prevenire. Ma per far ciò dovranno i cittadini acquistare del proprio paese quella intima conoscenza che, mi duole il dirlo, sembra finora riserbata agli stranieri, ed affrontare serenamente le lievi fatiche di viaggi talvolta malagevoli, fatiche largamente rimunerate dalla contemplazione delle piú sublimi bellezze nella natura e nell'arte.

Guido Cagnola.

★ **La Commissione dei 18,** ovvero il nuovo Consiglio superiore di Belle Arti ha iniziato lunedí scorso i suoi lavori, coll'intervento momentaneo del Ministro Orlando, il quale dopo i consueti saluti ed auguri ha accennato, come scrive la *Tribuna*, al mal dissimulato « conflitto che si è ora verificato fra la esistenza e le attribuzioni del nuovo Consiglio e quelle della già esistente Giunta superiore delle Belle Arti. » Il Ministro avrebbe espresso l'« intenzione di fare della stessa Giunta una terza sezione del Consiglio. » E cosí, a furia di sezioni, di divisioni, di giunte e di sotto giunte, si spera di rabberciare alla meglio questa burocrazia di tutela artistica, che pure avrebbe cosí nobile cómpito nel nostro paese. Oggi che il dissidio, al quale noi già alludemmo qualche settimana fa, è riconosciuto ufficialmente dal Ministro, vien fatto di pensare per forza che sarebbe stato molto piú semplice e molto piú proficuo rinnovare la Giunta superiore di Belle Arti come pure era stato proposto. Ma l'idea di creare nuovi organi e nuovi uffici in Italia apparisce sempre a tutti piena di irresistibili seduzioni.... Il Consiglio superiore d'arte ha stabilito di occuparsi subito se convenga prorogare la legge Guicciardini del 23 giugno 1903, la legge catenaccio che, com'è noto, scade nel giugno di quest'anno. Tale proroga importerebbe naturalmente un'ulteriore modificazione alla legge fondamentale sulle Antichità e Belle Arti del 1902.

★ **Luigi Capuana** raccoglie in un volume edito dai fratelli Battiato di Catania una ventina di novelle alle quali dà il titolo di *Coscienze*. Il volume è preceduto da una prefazione, un po' amara in cui, un intimo amico, un intimissimo amico, vorremmo dire, dell'autore, nota con un certo scoraggiamento il cangiato gusto del pubblico di fronte all'arte nella quale Luigi Capuana ha pur segnato orme non cancellabili. Ma del novelliere siciliano è pur nota la testardaggine, come ci assicura l'amico suo Renato, ed egli proseguendo sereno nella sua via può esser sicuro che « qualcuna delle sue novelle gli sopravviverà almeno mezzo secolo. » Questo è anche il nostro voto e la nostra speranza.

★ **Edoardo Boutet**, che ha molta conoscenza del palcoscenico italiano, ha raccolte tutte le osservazioni che ha avuto occasione di fare nel corso della sua carriera di critico teatrale, per intessere con esse il romanzo della scena. Questa è l'origine di *Quidam* che egli pubblica presso la casa editrice Roux e Viarengo di Torino.

★ **Nella collezione di monografie illustrate** sull'*Italia artistica* che con tanto successo va pubblicando l'Istituto d'arti grafiche di Bergamo, sotto la direzione di Corrado Ricci, sono comparsi due altri volumi assai interessanti. Il primo è di Enrico Corradini e ci descrive *Prato e i suoi dintorni*, il secondo di Arduino Colasanti e tratta di *Gubbio*. Le due pubblicazioni sono ricche di belle e nitide riproduzioni delle opere d'arte di cui sono cosí piene le due piccole città e contribuiscono a diffondere fra noi la conoscenza dei tesori che racchiude la nostra terra. Ed è solo a questo modo che si potrà ottenere quell'interessamento pubblico che può forzar la mano ai nostri reggitori perchè si curino per l'avvenire più di quanto non abbian fatto finora del patrimonio artistico nazionale, che è stato cosí manomesso finora, senza che alcuno levasse alta la voce a far cessare l'indegno spettacolo.

★ **La sesta serie degli studi di letterature straniere**, che Andrea Lo Forte Randi va pubblicando da un pezzo presso l'editore Alberto Reber di Palermo comprende due saggi, uno su Voltaire, l'altro su Nietzsche: due figure d'uomini che stanno agli antipodi l'uno dall'altro pur essendo entrambi individualisti. Ma l'egoismo del *primo* (dice l'autore nella sua prefazione) « alimentato solo dall'ingordigia dei beni materiali è laido egoismo che si abbassa fino alla prostituzione dell'anima, mentre l'individualismo del secondo, dispreazatore degli interessi materiali d'ogni specie anela ed assurge verso la più alta perfezione dello spirito. »

★ **Luigi Rasi** tenne martedí la prima delle tre letture annunciate, recitando poesie del Pascoli, del Marradi, del De Amicis, del Carducci e di Angiolo Orvieto. Il numeroso e scelto pubblico che affollava la sala del Circolo degli Artisti ascoltò con grande interesse la intelligente e colorita recitazione, e applaudí vivamente ogni lettura e salutò calorosamente alla fine l'eletto e simpatico dicitore.

★ **La commissione** nominata dal Ministro del Tesoro per esaminare i coni proposti per le monete da 50 lire, si è adunata la settimana passata a Roma. Ne facevano parte fra gli altri, Domenico Trentacoste, G. Tesorone, Primo Levi, i due Gnecchi e il prof. Ambrosoli. La commissione non ha approvato i suddetti coni, opera postuma del cav. Speranza, ed ha incaricato la sottocomissione composta di Trentacoste, Johnson e Ambrosoli di compilare il programma per un futuro concorso che ci dovrà dare *i tipi di cinque nuove monete*: il pezzo da 50 e da 100 lire in oro: quello da 50 cent. d'argento, quello da 5 cent. di rame e il pezzo di nikelio da 20 centesimi. E speriamo che questa volta i tipi prescelti saranno effettuati: e non si rinnoverà la burletta del concorso fiorentino!

★ **Luigi Alberto Villanis** per invito della « Associazione italiana di Amici della Musica » ha tenuta nella sala del Conservatorio di Milano un'applauditissima conferenza sull'« Anima della Musica. » Il dotto oratore svolse con parola facile ed immaginosa sottili ed acute teorie sull'essenza dell'emozione musicale, riuscendo ad interessare vivamente l'uditorio, nel quale si notavano rappresentanti illustri della musica e delle lettere.

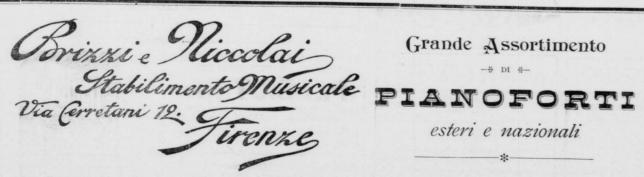
★ **L'editore Ermanno Loescher** ha incominciato la pubblicazione di una *Storia politico-nazionale d'Italia dalla fine dell'impero occidentale fino ai nostri giorni*. Ne è autore Domenico Ghetti, che in questo primo volume parla dell'età dei Barbari e dell'età dei Re e degli Imperatori.

★ **« Babilonia e Grecia. »** È questo il titolo di un interessante opuscolo di Pietro F. D. Bronzi, in cui esaminandosi alcune istituzioni babilonesi sui numi tutelari, sulla favella, su alcuni costumi e tradizioni, sulla poesia epica, sulla scienza augurale si conclude che la storia della cultura, della religione e dell'arte conferma che la Babilonia e non l'Egitto ha portato il maggior contingente a quel grandioso edificio che noi chiamiamo la civiltà e che dalla Babilonia la corrente della cultura è passata, parte per mare per mezzo dei Fenici, parte per terra a traverso l'Asia minore, ai Greci e ai Romani.

★ **« Il Vincitore »** è il titolo di un romanzo che pubblica Alberto Orsi presso la Casa editrice nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Riviste nuove e rinnovate.** — Continua la fioritura delle nuove riviste. Notiamo, tra le altre, una pubblicazione veramente magnifica per i tipi e per la ricchezza delle riproduzioni. È una rivista internazionale e s'intitola *La fotografia artistica*, esprimendo cosí nel nome l'oggetto e gli scopi. Fra le riproduzioni, squisita una veduta di vecchie case sull'Adige. — *Il Corriere degli Artisti* è un giornale di arte e di lettere che si pubblica a Napoli. — *Minima*, rivista emiliana quindicinale di lettere, scienze ed arti, ha iniziato le sue pubblicazioni col 16 del mese corrente. Pubblica, fra altro, la lettera indirizzata dal march. Matteo Campori, il chiaro editore dell'epistolario muratoriano, con la quale, rivolgendosi al Sindaco di Modena, si fa iniziatore di un monumento nazionale a L. A. Muratori, offrendo per proprio conto L. 10.000 o 20.000 a seconda che la sottoscrizione raggiungerà le 100.000 o 200.000 lire nel termine di un decennio. — Sempre nell'Emilia, e precisamente a Reggio, eccone un'altra: *La rivista*, diretta da Carlo Di Blasi. — Il socialismo militante ci dà un'altra pubblicazione periodica con atteggiamenti scientifici nel *Divenire sociale*. Nel secondo numero notiamo una lettera di Achille Loria che risponde al quesito propostogli sulle condizioni presenti del socialismo nel nostro paese. — *L'imparziale* è un nuovo periodico settimanale fiorentino. — Fra i periodici rinnovati poi, ecco l'*Ateneo*, la nota rivista d'arte, che trasporta i suoi penati da Torino a Roma continuando nello svolgimento del suo programma.

★ **È imminente l'esposizione** dei progetti per la Biblioteca Nazionale, e si dice che sarà effettuata nel salone dei Cinquecento. A questo proposito un concorrente ci scrive da Roma osservando che l'ambiente per la mostra non è bene scelto: 1° perché i disegni architettonici piccoli e minuti hanno bisogno di moltissima luce; 2° perché nella maestà delle linee della sala e nella severa tonalità dei suoi colori i progetti stoneranno terribilmente. L'osservazione è giusta e la giriamo a chi di ragione.

★ **Per un busto a Stendhal.** — In Italia gli stendhaliani son molti e sarebbero molti di piú se piú fosse conosciuta l'opera sua. Ad ogni modo, poiché egli fu italiano anzi milanese d'anima e d'elezione, tutto quanto si fa per onorarne la memoria non può riuscirci indifferente. Già fu accennato alla costituzione di un comitato a Parigi per l'erezione di un busto a Stendhal. Possiamo oggi aggiungere che il busto sarà opera di Rodin e che il comitato curerà anche l'edizione definitiva della *corrispondenza* dell'autore della *Certosa di Parma*. Del comitato fanno parte eminenti stendhaliani, come Barrès, Bourget, Bélugon, Primoli, etc. etc. Eleonora Duse si è sottoscritta fra i primi per 100 lire. Nel prossimo maggio il teatro italiano d'opera, che com'è noto darà una stagione a Parigi, si dispone a dedicare una delle sue serate a profitto di questa iniziativa, sotto il patronato della contessa De Greffulhe e della contessa De Béarn. Sarà una serata tutta stendhaliana, col *Barbiere*

di Siviglia, un balletto del Viganò e qualche brano del *Matrimonio segreto*.

★ **Un avvenimento artistico** veramente raro si sta preparando a Roma, dietro l'iniziativa dell'ambasciatore di Francia e dell'illustre critico musicale Ippolito Valetta, conte Franchi-Verney. Il *Joachim-Quartett* di Berlino, sotto la direzione del venerando e geniale violinista, il piú alto interprete della musica tradizionale, eseguirà mediante cinque o sei concerti nell'ultima diecina di marzo, l'intera serie dei quartetti di Beethoven. L'ambiente sarà magnifico: la sala dei Caracci nel Palazzo Farnese. Il numero delle sedie, a causa dello spazio limitato, non arriverà a centocinquanta: e la lista dei privilegiati sottoscrittori, capitanati da S. M. la Regina Madre, è bell'e chiusa a due mesi di distanza dalle udizioni. Questo zelo mostra che esiste ancora in Italia un pubblico avido di gustare le vere primizie d'arte.

★ **L'Associazione italiana di Amici della musica** bandisce un concorso per una *Suite* pianistica. Eccone i termini: 1.° La composizione pianistica deve avere il tipo d'una *Suite*, costituita di un numero non minore di quattro pezzi e non maggiore di otto. — 2.° La *Suite* non deve comprendere pezzi d'antico stile, ma avere un'impronta completamente moderna. — 3.° Il concorrente, avrà cura di scegliere un argomento che possa, o per le impressioni della vita, o per quelle ispirate dalla natura nei suoi molteplici atteggiamenti pittorici, o per merito di leggende, poemi, ballate, idilli, ecc., ispirare diversi paragrafi musicali, governati dalla legge della varietà nell'unità, coll'esclusione assoluta della musica a programma dettagliato, incompatibile cogli obbiettivi dell'arte pura. — 4.° Nel giudizio sarà specialmente considerato quel lavoro che accoppierà la benintesa originalità dell'argomento al valore della musica, la quale deve essere d'indole essenzialmente pianistica. — 5.° Le composizioni dovranno essere *inedite e mai eseguite in pubblici concerti*. Esse verranno rimesse alla sede dell'Associazione non piú tardi del 15 giugno 1905. — 6.° Le composizioni non dovranno portare il nome dell'autore. Saranno contrassegnate da un motto ripetuto in busta chiusa, che conterrà il nome e l'indirizzo del concorrente. — 7.° Dopo il giudizio di apposita commissione, il Consiglio dell'Associazione proclamerà le composizioni ritenute migliori e s'interesserà di farle eseguire, provvedendo in tutto od in parte anche alla loro pubblicazione, dopo gli opportuni accordi coi rispettivi autori.

★ **Adunanza pubblica della R. Accademia della Crusca.** — Oggi, domenica 29 gennaio, sarà tenuta l'adunanza pubblica a ore 14 (2 pom.), nell'Aula Magna del R. Istituto di Studi Superiori (Piazza S. Marco 2), gentilmente concessa. L'Accademico segretario cav. uff. prof. Guido Mazzoni farà il consueto rapporto e la commemorazione dell'Accademico residente giubilato Aurelio Gotti e dell'Accademico corrispondente Giuseppe Bertoldi, e l'Accademico corrispondente comm. prof. Bonaventura Zumbini leggerà su « Alcune Novelle del Boccaccio e i suoi criteri di arte. »

★ **Rettifica.** — L'autore del volume di versi *Ridolenze*, annunziato nel penultimo numero del *Marzocco*, è Corrado Martinetti, non Guido come fu scritto per un *lapsus calami*.

Per il nuovo palazzo della Posta. — All'ultim'ora — quando il giornale va in macchina — un telegramma da Roma ci informa che l'on. Rosadi ha presentato un'interrogazione per sapere dal Governo se consentirà che il nuovo Palazzo fiorentino della Posta sia costruito — come pretendono le nostre autorità cittadine — sui piani e sul progetto dell'ufficio tecnico municipale. Confidiamo che l'iniziativa lodevolissima del deputato di S. Giovanni, che conforta l'assunto nostro e il voto dell'Accademia, varrà a persuadere il Sindaco di Firenze della imprescindibile necessità di un concorso. Ciò richiedono le piú pure tradizioni cittadine e la triste esperienza, fatta nel « centro », dei tecnici comunali e dei loro disegni. Per oggi non possiamo dire di piú. Ma — se occorra — torneremo di proposito sull'argomento.

BIBLIOGRAFIE

AUGUSTO PICCIONI. — *Sermolino e Picchiasodo.* Roma, E. Voghera, 1905.

Se lo scrivere romanzi umoristici per i grandi è una cosa difficile, scriverne per i piccoli dev'essere difficilissimo; questo libro lo prova. Poiché il lettore piccino non può come il grande, giudicare da solo, e se *il sindaco profondamante filosofico* sentenzia che la frase che sta leggendo non è molto chiara, *ma giusto appunto deve esser bella*, il lettore piccino crederà, insieme col signor Sindaco, *che chi ha la fortuna scrivendo o parlando di non farsi capire è un gran uomo.* E qui cade opportuna un'altra osservazione, e cioè che l'autore del libro, *Momus* o Augusto Piccioni, il quale non è più un ragazzo, ha bensí il diritto di far scrivere *bachi* invece di baci a quel monello di Sermolino, ma non ha il diritto di scrivere lui *gran uomo* invece di *grand'uomo.* Passi che Sermolino, quando s'accorge di aver fame, dica « pancia mia fatti capannone » ma che cosa dirà il piccolo lettore sentendo lo zio di Sermolino esclamare ad ogni istante « per dinci dinci bacco baccone? » E con che contegno assisterà all'uscita di Picchiasodo, un grande, dalla farmacia? Egli, quando si sveglia di soprassalto sentendosi chiamare, invece di infilare la porta esce per la vetrina; tra una vera pioggia di olio di ricino, di unguenti e di siroppi si trova nella strada, e giunto davanti al Sindaco, si lecca colla lingua la goccia d'olio che gli è finalmente arrivata sulla punta del naso. Il Collodi, il grande maestro in fatto di libri per ragazzi, fa fare a loro le birichinate, ma non alle persone grandi! Le persone grandi, in un libro per ragazzi, devono essere sacre e inviolabili, e se il piccolo lettore rimarrà indifferente a una frase come questa « il Sindaco decise di.... decidere qualche.... decisione.... » scritta apposta per farlo ridere, non potrà mai persuadersi come un grande, volendo acchiappare un bimbo cattivo, entri in casa gettandosi a capofitto, dal camino, invece di entrare tranquillamente per la porta come fanno tutte le persone per bene. A.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Febbraio al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **4.50.** *Estero L.* **9.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Per la pubblicità rivolgersi all'Amministrazione del Marzocco *- Firenze - e al Sig. Ettore Cicognani - Via Pompeo Litta, 8 - Milano.*

ANNO X, N. 6. 5 Febbraio 1905. Firenze

SOMMARIO

Quello che si può imparare dai toscani.

DALL'« IDIOMA GENTILE »

Se t'accadrà, *fin che sei giovane*, di fare un soggiorno breve o lungo in Toscana, sarà per te una buona fortuna, perché, volendo, imparerai là in un mese dalla voce della gente piú che in un anno altrove dallo studio dei libri. Se questa fortuna non avrai, t'occorrerà senza dubbio, nella tua o in altre città d'Italia, di conoscere e di frequentare toscani. Ebbene, ti raccomando fin d'ora d'ascoltarli sempre con gli orecchi bene aperti, e di studiare attentamente il loro linguaggio, in special modo se saranno fiorentini. Non soltanto molto materiale di lingua potrai imparare da loro, essendo gran parte dell'uso fiorentino presente, come tutti sanno, l'uso fiorentino antico, che diventò lingua letteraria comune a tutta Italia; ma, quello che piú importa, la proprietà, la spontaneità, la prontezza dell'espressione, che son quello che manca a noi principalmente. Perché corre fra noi e loro questa gran differenza, come osservò giustamente un linguista illustre; che a noi, parlando, per dire una data cosa, vengono quasi sempre sulla bocca due modi: il dialettale e uno o più modi italiani, fra i quali dobbiamo scegliere; e a loro viene un modo solò, quello che dice per l'appunto quella data cosa, quello che è il piú proprio, e che tutti i loro concittadini usano in quello stesso caso; donde la facilità, la sicurezza, la precisione del loro parlare, dove il nostro è quasi sempre opera di stento e d'artifizio. Possono qualche volta anche i toscani stentare e riuscire artifiziosi, quando hanno da esprimere un pensiero nuovo o insolito o complesso, perché in tal caso cercano essi pure, se non la parola, la frase, e il modo di collegare le frasi; ma nel dire le infinite cose comuni, che sono argomento quotidiano di discorso, tutti sono sempre pronti, spontanei e semplici; non tentennano perché non hanno dubbî; non sbagliano perché non possono sbagliare. Fa' bene attenzione. Vedrai quanti modi piani e agili hanno d'esprimere pensieri che noi esprimiamo di solito in forma ricercata e pesante; in quanti casi fanno un salto con la frase dove noi facciamo piú passi; in quant'altri scansano con una mossa snella e garbata l'intoppo che noi urtiamo, o arrivano con la parola un tratto di là dal punto dove noi crediamo che la sua potenza si arresti. E anche nel parlare di quelli che non hanno cultura nessuna, osserverai certi modi di legar le proposizioni, certe forme armoniche di sintassi, certe abbreviature di frase efficacissime, che negli scrittori ti parrebbero effetti di arte meditati, e sono pregi naturali del loro linguaggio. E sentirai da loro a ogni tratto una parola inaspettata, che è come un tocco di pennello dato all'idea, che tu non sapresti dare con altra parola; espressioni ingegnose, graziose e comiche, eleganze e arguzie felici, che non sono proprie di chi parla, ma di tutta la sua gente, e tanto piú efficaci per questo, che gli vengon via come da sé, e l'una incalza l'altra, e nessuna ti fa pensare che sarebbe piú calzante un'altra al pensiero. E bada bene a loro anche quando parli tu, ed essi t'ascoltano: uno schiarimento che ti chiederanno, un' ombra leggiera di stupore o di dubbio, che passerà sul loro viso, o un sorriso leggerissimo, o una ripetizione emendata, che faranno quasi senza volerlo, dell'espressione d'un tuo pensiero, t'avvertiranno che t'è sfuggita una parola impropria, e perciò non chiara, invece della propria, un'espressione letteraria in luogo della famigliare, una frase affettata in cambio di quella semplice, ch'essi avrebbero usata in quel caso. Che sono mai i pochi idiotismi che ai toscani si rinfacciano per rincalzar la stramba affermazione che essi parlino un dialetto come gli altri, di fronte alla ricchezza, alla finezza, alla grazia, alla mirabile *armonia pittrice* del loro linguaggio? E che stupido orgoglio è quello che non vuol riconoscere in loro una superiorità, della quale ci avvantaggiamo tutti, poiché tutti attingiamo alla loro lingua quando non ci basta la fonte degli scrittori e dei dizionari, e che cocciutaggine il non voler riconoscere che si parli meglio l'italiano in quella regione, che fu la culla della lingua, ed è la sola in cui la lingua si parli da tutti? Ma tu non sarai di questi, certamente. Se andrai in Toscana, tu t'immergerai, nuoterai con piacere infinito in quell'onda di lingua viva e pura, alla cui armonia ti parrà che consuoni quella che spira nelle linee dei monumenti di arte maravigliosi, che ti sorgeranno d'intorno; e ti parranno dolci anche quegl' idiotismi di pronunzia, che prima deridevi, quando penserai che sonarono pure sulle labbra degli scrittori e degli artisti immortali che il mondo venera; e con l'amore della lingua e con l'ammirazione dell'arte nascerà nel tuo cuore un sentimento di gratitudine affettuosa e profonda per quel popolo, primo custode del tesoro della nostra parola, dotato d'ogni facoltà piú gentile e del piú squisito senso della bellezza; di quel popolo al quale dobbiamo tanta parte della nostra gloria, che, a immaginarlo assente dalla storia italiana, non ci appare piú la immagine della patria che con la corona smezzata sulla fronte.

Edmondo De Amicis.

(Riproduzione vietata)

Per un monumento a Verdi.

Ideare una glorificazione bronzea o marmorea al piú grande creatore di melodie dell'epoca contemporanea, ed attuarla in guisa degna e possente è un assunto gravissimo pel quale occorrono straordinarie facoltà di fantasia e d'arte. Il difficile sta nel cogliere il momento piú espressivo della vita di cotanto poeta e nel raffigurare sinteticamente la potenza e la ricchezza della sua opera lirica. Un guerriero può essere riprodotto, senza bisogno d'una eccessiva esaltazione fantastica, sul campo di battaglia, o alla fronte de' suoi seguaci, o nel momento della vittoria o all'istante della morte; un qualche eroe religioso può esser rappresentato in una delle sue piú disperate attitudini mistiche: un re magnifico o una sovrana bellissima possono venir resi in uno degli aspetti piú noti della loro opulenza e della loro bellezza. Insomma, ciascuno di questi personaggi ha nella sua vita un momento tipico e culminante facile ad essere osservato e perpetuato dall'artefice che abbia il còmpito appunto di studiarli e di farne materia d'arte. Ma come rappresentare Giuseppe Verdi? Come concordare la semplicità della sua persona mortale costretta nelle prosaiche vesti moderne con la solennità della sua produzione fatta di lampi e di ali, di sogni e di estasi, di sussurri e di rombi? Qual'era il campo d'azione di quest'uomo melodioso, e dove e come renderlo? Dinanzi al suo pianoforte, seduto a un modesto scrittoio, in un'ora notturna, con una piccola lampada ardente presso la sua fronte ricurva? E sono, questi umili oggetti — umili ed unici compagni del gran creatore negli attimi piú terribili e fecondi della sua vita — son dessi capaci di dare nella loro riproduzione il commovimento estetico necessario ad esaltare, in tutta la sua grandezza, il Maestro? Giuseppe Verdi è stato, senza dubbio, un altro e non minore eroe del risorgimento italico. Ad ogni sua opera corrispondeva un fatto storico: la rivoluzione rumoreggiava sordamente per le province soggette e la sua melodia accompagnava come un'insegna spiegata i vóti e le voci dei ribelli; un pontefice assorgeva all'alto soglio in veste liberale; Garibaldi lanciava i suoi giovani leoni all'assalto del Gianicolo; Mameli spirava l'anima canora dinanzi al sole del Lazio; i volontari e i soldati ruggivano dietro le schiere austriache fuggenti; il piú dolce de' reami rompeva le sue catene in faccia ai suoi tiranni; Roma augusta spalancava la sua porta trionfale all'Italia e la musa di Giuseppe Verdi cantava, raggiava, inebriava sempre col suo irresistibile impeto, simboleggiando l'anima e le speranze della patria. Or come rendere in forme monumentali questa meravigliosa funzione ideale del gran maestro, come esprimere in raffigurazioni tangibili l'essenza della sua musica, il profumo e la fiamma della sua anima, la concitazione profetica del suo spirito espressa in numeri armoniosi? E, ammesso che il marmo o il bronzo, per via di simboli e di allegorie possano significare tanta ricchezza intima di sogni e di melòdi, è giusto ed è accettabile fare un monumento a Verdi senza la sua figura fisica, senza che i riguardanti, i passanti d'una piazza pubblica non dicano subito: Questi è Verdi?

Per concepire, dunque, un monumento al poeta di Violetta e di Falstaff bisogna possedere una sontuosa opulenza di immagini e una meravigliosa virtú statuaria: bisogna che l'artista sappia inventare un nuovo e originale atteggiamento di quel corpo di vegliardo accentrato e concordato in mirabile sintesi con gli attributi della sua arte e con tutti i simboli ch'ella suggerisce; bisogna, in una parola, che lo scultore sia un creatore assoluto, e che la sua fusione della realtà col fantastico sia perfetta, significativa e unica. Per tutte queste ragioni, un monumento a Giuseppe Verdi è tra i piú ardui a pensare e a compiere, e per questo il concorso bandito a Milano, e al quale hanno risposto non meno di ottanta artisti con piú di cento bozzetti, non corrisponde in nessun modo alla grande aspettazione, e all'alta venerazione onde tutti i cittadini non pur di Milano ma d'Italia onorano la memoria del lor titanico e glorioso Poeta.

Le sale di Brera sono, in questi giorni, gelide; ma nessun gelo eguaglia la freddezza, e spesso, la tristezza emanata da quella popolazione di gessi da cui dovrebbe sorgere il monumento illustre, la glorificazione di Verdi, l'apoteosi durevole del suo genio e della sua grandezza. Talvolta, si ride; ma il riso è amaro; tal'altra volta si sogghigna e l'ironia prorompe sferzante e crudele dalle labbra, ma poscia questo impetuoso sentimento di ostilità muore in un palpito di dolore. Dolore per tanti sforzi vani, per tante ridicolaggini inconsapevoli, per tante presontuose ignoranze, per tante cecità immedicabili. Vi è, sì, in tanta folle dispersione di creta e di gesso un'ansia di ricerche, una fatica immane di cervelli, un'ostentazione di fantasia: voi sentite di continuo, pur tra le piú flagranti miserie statuarie, un respiro affannoso, come se la massa degli artisti tentasse di sforzare le porte di un mistero finora rimasto inaccessibile alle loro anime e ai loro intelletti; voi scorgete da per tutto i segni di questa singolare agitazione spirituale; ma ben tosto vi è d'uopo convenire che i risultati sono d'una povertà incredibile e irrimediabile. In questi cento bozzetti si scoprono le stravaganze e le scempiaggini piú pazze. Trombe, maschere, note musicali, corone, cappellacci a cencio, bandiere, bestie selvatiche, pianoforti, lire, gobbi, guerrieri, femmine perdute, obelischi spezzati, furie dionisiache, efèbi apollinei, putti e arcangeli, vergini e streghe, orde di popolo e processioni religiose, mendicanti e sovrani, montagne e fontane, acque e fuochi compongono l'immensa e orrenda sinfonia decorativa intessuta intorno alla figura di quel gran vecchio che in vita fu così austero, così schietto, così rude e così semplice. Un concorrente, per esprimere senza dubbio l'inesausto fiotto delle melodie verdiane, fa che dalla bocca spalancata del Maestro erompa un getto d'acqua continuo che si raccoglie in una vasca ove una quantità di puttini ignudi vanno a dissetarsi; altri lo rappresentano in lotta, corpo a corpo, col pianoforte; un altro per giustificare l'atteggiamento del Maestro seduto scrive: « Egli è seduto perché immagino che avrà trascorsa la sua vita seduto al pianoforte e al tavolino. » Bravo! E se si fosse seduto altrove?

E passi per i giovani, per gli inesperti e per i vanitosi. Costoro hanno sempre invaso e ingombrato le sale delle esposizioni e le sale dei concorsi, e una giustizia sommaria, senza rimpianti, è fatta di essi da ogni piú semplice amatore d'arte. Ma lo spettacolo assume una gravità eccezionale quando veggonsi artisti di buon nome, e per altre opere assai lodati, gareggiare in questo concorso con le piú stridule mediocrità. È possibile per esempio che Eugenio Maccagnani, il quale tuttavia presenta una testa del Maestro densa di espressione, abbia concepito un monumento così inelegante, con quel genio della Musica suggerente all'orecchio del compositore chissà quali melodie? E come ha potuto il Quadrelli, artefice cui non fa difetto la nobiltà e la grazia, inserire quel pentagramma con quelle note musicali sul basamento; le quali, se per caso il monumento dovesse erigersi, balzerebbero enormi e offenderebbero tutti gli occhi e tutti i gusti? E il Ripamonti, il quale pensando che il monumento deve sorgere in piazza Buonarroti dinanzi alla Casa dei musicisti, trasforma il gran Maestro in filantropo e lo rappresenta in atto di accogliere i vecchi artisti mendichi nel suo ricovero ospitale? E il Giudici che fa quasi danzare due fanciulle — simboliche senza dubbio — ai fianchi del Maestro sul capo del quale sospendono una corona? Ora, se questi valorosi hanno dimostrato tanto poca profondità ideativa ed esecutiva, come non affermare che la visione di Giuseppe Verdi è ancora troppo alta e inaccessibile alla mente de' nostri artisti? Come chiedere un raggio di solenne poesia alle loro concezioni e un segno gagliardo ai loro pòllici affaticati, se i loro sguardi non raggiungono il volo della grande aquila tutta sonora nei vasti cieli dell'arte? Appena pochi nomi si salvano dal naufragio generale; si salvano ma non raggiungono la sponda, vittoriosi. Il Cassi, il Laforêt, il Bialetti, l'Alberti e qualche altro mantengono abbastanza lodevolmente la loro reputazione. Essi hanno meglio dei compagni compreso il significato speciale d'un monumento verdiano e le sue speciali difficoltà. Il Cassi ha cercato appunto di contemperare gli elementi realistici con la visione fantastica e immagina che un turbine di spiriti simboleggianti le piú nobili passioni avvolga il Maestro in una specie di ghirlanda saliente a spirale. L'insieme del monumento ha un aspetto di leggerezza e di eleganza. Il Laforêt ricorre anch' egli naturalmente ai simboli e la melodia innalza la sua bandiera con atto di vittoria, mentre il Maestro è seduto a un angolo del basamento, ravvolto in una toga, tranne la metà del petto che resta ignuda. Questa nudità timorosa nella sua audacia, segue assai modestamente il magnifico esempio del Rodin nel Victor Hugo, ed appare priva di significato. Piú ricco, piú tormentato, piú farraginoso è il Bialetti. Egli presenta tre bozzetti, e in un d'essi la Melodia trae dietro i suoi passi torme di popolo affascinato. Un' idea felice ha avuto il Graziosi rappresentando Orfeo giovinetto traente dietro il suono della sua cetra le belve, mentre Verdi, sotto lo zoccolo, ascolta intento, le meravigliose melodie del suo mitico fratello; ma l'originalità della concezione è sciupata dalla fattura priva d'ogni grazia. L'Alberti, ardente e coreografico, rappresenta un Verdi seduto al pianoforte suscitatore di mille fantasime ebbre di passione, di gioia o di morte. Il pianoforte è uno strumento orribile di decorazione; i gruppi sono difformi, vertiginosi, contorti; tuttavia questo bozzetto inaccettabile è indice di una fantasia non comune. Anche il Contratti ha uno spunto originale: su un' immensa ala d'aquila, la Fantasia, trasvolano tre forme femminili reggendo strumenti sonori. Il maestro, ai piedi, suona l' inevitabile pianoforte. Questo monumento, secondo l'autore, serve a coronare una grandiosa.... fontana. E qui conviene fermarsi.

Nove artisti, tra i migliori d' Italia, saranno prescelti per comporre la giuria esaminatrice. Per una volta tanto, io credo, le loro fatiche non saranno laboriose e non sarà, io spero, troppo dissimile il loro giudizio dal giudizio espresso dal pubblico e dalla critica concordi. Questo concorso non risiedeva tanto nell' entità del premio, del resto non cospicuo: centoventimila lire, quanto mirava a rivelare all' Italia e al mondo una novella tempra d'artista, un nuovo insigne scultore, un nuovo poeta. Il cimento era degnissimo e altissimo: quasi tutti vi si sono presentati con armi insufficienti e senza quello spirito religioso e anelante che fa accostare le anime pensose alle grandi forze della natura, ai dominî sacri del Genio. Questo ha vinto un' altra volta, senza combattere; ha vinto i suoi inutili glorificatori. E la bella lotta è rimandata. Sarà almeno denso di significati e di ammonimenti il concorso di questi giorni?

Milano. **Ettore Moschino.**

Massimo Gorki.

Gli avvenimenti recenti così insanguinati danno un significato nuovo all'opera di Gorki; essa compare con lui davanti ai giudici; essa sarà esaminata attraverso la convulsione di questi giorni alla luce pallida delle sale vigilate dalla paura. Se l'artista verrà condannato i suoi libri si vendicheranno della sentenza impregnandosi tutti di essa, lasciandola tralucere fosca tra riga e riga. Nel fondo della loro malinconia stagnante precipiteranno acri sali di rivolta; gli spiriti inquieti vi troveranno un novello nutrimento di inquietudine e Massimo Gorki che non è che un testimonio diventerà un apostolo. La violenza invece di schiantare creerà, e ci vorrà molto volger d'anni e di vicende, molto tramutarsi di cose e di pensieri prima che sia possibile ancora considerare l'opera dello scrittore vagabondo con freddezza e con precisione. Anche ora, mentre la sorte di Gorki è incerta, e si succedono le notizie che agghiacciano il sangue, a quelle che risvegliano le speranze, non sappiamo piú isolare l'artista dalla folla che ha chiamato a grandi voci lo Zar, ed è stata dispersa, abbattuta, calpestata con le fruste, con le sciabolate, con le fucilate. La prossimità del martirio tramuta Massimo Gorki in un' idea, fà dei suoi scritti un complesso organismo di protesta e di rivendicazione. Ma in realtà le ragioni intime della nostra simpatia e della nostra angoscia non si devono cercare in un atteggiamento solenne e coraggioso che l' arte del Gorki abbia preso in difesa della dignità umana, e della libertà, ma nello sdegno che suscita l'atteggiamento della Russia vecchia, dura, cieca di fronte al fiorire e al fruttificare delle idee. Tra le cose sacre, una delle piú sacre è l' ingegno, perché esso è aspro a possedere, ed è generoso a tutti di doni meravigliosi. Esso illumina le coscienze e dà la gioja ai cuori; esso scopre e abbellisce, insegna, incita, punisce, premia e canta. E noi vediamo ora sopra di esso le mani secche del carceriere, le mani atroci del carnefice; vediamo che si vuol distender l'ombra dove ora palpita il fuoco, vediamo una cosa ottusa e brutale sospesa minacciosamente sopra la gentilezza eterna dell' arte. La protesta nasce dalla solidarietà dei cervelli con un cervello quando un piede ferrato sta per schiacciarlo.

Ma da questo a credere che Massimo Gorki sia uno scrittore rivoluzionario ci corre. Intendiamoci bene; in un paese che attraversa una crisi come quella che tormenta la Russia, in un paese che cerca la luce, che vuol respirare la libertà, in un paese che soffre nella carne e nell' anima, ogni libro che non sia gelido e piccolo prepara il domani. Il pensiero è come l'acqua; anche se è cheto rode; tutto quello che si muove vuol passare, e per passare respinge qualche ostacolo. Ma Gorki non cerca bersagli da saettare; egli compie uno stupendo vagabondaggio letterario tra le cose e le anime, come errava una volta scalzo, affamato di paese in paese, sostando in un lavoro che gli empisse un poco lo stomaco languido, per riprendere poi ancora la via, verso le mete vaghe che la sua nostalgia curiosa gli facea balenar davanti nelle lontananze. Ciò che in lui sa di rivolta è

quello schierare ostinatamente davanti ai lettori, i poveri consumati dallo stento, gli abbrutiti dal piacere limaccioso delle piú basse e desolate vie della vita. Ma in tutti i suoi personaggi che cosa cerca? E quando pone di fronte ad essi un altro personaggio che piú che una realtà voglia significare un giudizio, come per esempio il Tetereff dei *Piccoli borghesi*, che cosa scatta dal loro conflitto? Una fiammella avara e azzurrognola d'alcool greggio. Si sente che lo scrittore non ha per le folle che popolano il campo della sua osservazione e la poesia dei suoi libri, quell'amore caldo che tende al bene, che grida perché i migliori si chinino dall'alto ad osservare, a capire, a porger aiuto, ma il semplice affetto che viene dalla lunga convivenza, dalla affinità di molti istinti e di molti desideri. Contro la società, Gorki non ha nulla da dire; forse perché non s'è mai alzato sino alla sintesi. Egli è l'uomo dell'analisi per eccellenza, ma questa sua analisi non taglia, osserva. Tutto quello che dice è superbo d'una bellezza sottile, minuta, intima, ma non si raccoglie mai in una grande volontà o in una grande parola. Che cosa è in fondo lo stesso Gorki? Talora par un mistico ma ben presto si scopre che il suo misticismo non ha né fedi né ebbrezze, ma è solo una malinconia vaga, grigia, diffusa, il flutto d'un lago ristretto che sogna di rotolarsi e allargarsi sul dorso di acque piú vaste, dove non ci sian rive che lo spezzino; talora pare un anarchico, ma a tratti il suo individualismo si stanca, si intenerisce, e veste diversi panni intessuti di sentimentalità borghese; piú avanti nella pietà delle cose che racconta credete d'aver scoperto un umanitario; ma, subito dopo, la pagina si fa amara contro tutto e tutti e finisce in una negazione sulla quale non si riesce a capire che cosa mai si potrà costruire. Il teatro meglio ancora dell'altra produzione di Massimo Gorki rivela tutto il fluttuare del suo pensiero. Se non fosse che tanto nei *Piccoli borghesi* che nell'*Albergo dei poveri* il fondo del quadro è dato da un palpitare oscuro d'anime, quelle doloranti per l'angustia della loro vita, queste sospirose di una vita fisica meno terribile, le due commedie si direbbero antitetiche; tanto la prima conclude per bocca di Tetereff con un fatalismo critico desolante, mentre nella seconda il personaggio che sembra aver ragione non è il ladro pieno di forza, ma il vecchio cristiano pieno di rassegnata speranza. Oltre al piacere profondo che dà la lettura di Gorki, resta uno sbigottimento strano; si è come disorientati. Tuttociò può preparare l'avvento dello scrittore che trarrà da queste testimonianze di vita trista e triste la requisitoria, ma finora l'accusatore non c'è. Quando Dostojewski dipingeva senza una parola di commento la vita dei deportati in Siberia, egli portava davanti all'umanità una prova cosí evidente di colpe enormi, che l'umanità sentiva di tramutarsi in tribunale. Tutti gli elementi del libro eran raccolti a uno scopo; il tono era uno solo, tono di folgore che scoppia. In Gorki tutto è diviso e disperso. Si direbbe che dolore non nasce dal contatto degli uomini con la vita ma da qualche cosa di ambiguo, di incerto che c'è nell'animo loro. Non vogliono nulla di quello che la giustizia degli uomini può dar loro; ma hanno l'ossessione di un pensiero oscuro e fascinatore, il desiderio d'un desiderio che oblia una forma definita, l'ansia della loro piccolezza di fronte al grande mistero della vita. Nessuno spirito di lotta gli anima; non possono essere né ribelli, né conquistatori; in tutti, anche nei piú fermi e tranquilli, come i *Piccoli borghesi* o il mugnaio di *Angoscia* è la nostalgia della fuga che arde; fuga attraverso le cose o attraverso gli spiriti delle cose. Lo scrittore vagabondo non crea che dei vagabondi; e quello che si vede meglio in essi, in tutti, è il colore dell'animo del loro creatore, è quel non so che indicibile, cosí remoto da noi, pagani per tradizioni e per cultura, che spingeva un uomo ricco di ingegno e quindi d'orgoglio come il Gorki, a trascinarsi per le grandi vie, senza una mèta. Ecco l'unica e vera rivolta che c'è nelle sue opere; la rivolta a distendersi negli stampi che la vita in tanti secoli ha creato; l'ardore della libertà sconfinata nelle solitudini sconfinate, la poesia dei vasti boschi sospirosi, o dei mattini che bevono le rugiade, il fastidio delle abitudini sociali, simile al fastidio che delle vesti hanno i selvaggi avvezzi alla completa nudità.

E la sua azione sociale, cosí energica e bella nei giorni tragici di Pietroburgo, non significa, se noi dobbiamo interpretare Gorki con le sue opere, che egli stia, con l'accetta in mano, ruinando le basi dell'oppressione. Uomo della strada, sente che gli uomini della strada insorgono. Egli che gli ha incontrati tante volte e ha diviso tanto spesso con loro il letto di foglie secche e il pasto di pane elemosinando, non può essere che con loro.

Nel loro grido ha sentito la gran voce della selva, nelle loro speranze ha visto le albe chiare che gli rendevano gaio il risvegliarsi. Fratello con i fratelli, con tutta l'anima, con tutta la vita, martire come gli altri, e prima degli altri per la nobile altezza del suo nome; ma apostolo no.

Renato Simoni.

L'estetica dell'igiene.

È innegabile che la civiltà nostra ci ha trasformato in tal maniera che ormai non possiamo piú ammettere che una cosa sudicia possa esser bella. Noi siamo cosí fatti che d'ordinario sentiamo una invincibile attrattiva per ciò che è o può esser di giovamento all'individuo o alla specie, e per contro una irresistibile ripugnanza per quanto può esserci di nocumento. Né crediamo di essere eccessivamente finalisti, cercando cosí di spiegarci perché rifuggiamo dai cattivi odori, dai cattivi sapori, dalle viste ripugnanti, dai rumori stridenti ecc. È un senso atavico di conservazione che ci indica per istinto, spesso, ciò che ci può essere utile o dannoso. A piú forte ragione dobbiamo badare alle voci che sorgono come impulsi incoercibili dalle piú profonde latebre dell'essere nostro, quando questi vaghi avvertimenti sono avvalorati dall'esperienza e assumono un indiscutibile significato obbiettivo, quando ci è lecito dare un corpo a ciò che potevamo credere il prodotto esclusivo della nostra immaginazione, quando possiamo dimostrare che in realtà dietro le parvenze sensoriali stanno nascosti poderosi nemici, fra i peggiori che noi possiamo contare, appunto perché sono.... innumerevoli. Per questo il sudicio, che è una vera flora rigogliosa di elementi troppo spesso patogeni, ci offende e ci ripugna, e una cosa sporca ci disgusta anché se essa come linea e colore è tale da far vibrare in noi le piú intime corde del sentimento estetico. Le dame e i cavalieri medioevali ignari dell'acqua e del sapone, attenuanti con profumi violenti l'odore di bestia umana che esalava dal loro corpo, li lasciamo ai tempi passati; essi di lontano possono ancora inspirarci una certa simpatia perché i particolari della loro vita materiale ci sfuggono, ma non vorremmo averli d'attorno ora, nei nostri rapporti quotidiani. Cosí è delle città; tre delle maggiori impressioni della mia vita, che la memoria ha fissate indelebilmente, rispondono ai nomi di Costantinopoli, di Benares e di Canton. Quanti spettacoli diversi rievoco con questi ricordi; che orgia di luce, di colori, e di strane movenze, che costumi bizzarri, che voci mai prima udite; mi pare, ripensando a quei luoghi, di aver vissuto un'altra vita, tanto quei paesi sono differenti dai nostri, tanto la psiche collettiva di quei popoli si rivela con immagini nuove, imprevedute e imprevedibili, tanto vi appare evidente la profonda diversità nella superficiale somiglianza degli uomini.

A Costantinopoli si manifesta dovunque imperioso il dominio militare di una stirpe guerriera che si è accampata nei luoghi conquistati, assistendo indifferente alla decadenza di una civiltà che aveva raccolto, deformandoli, molti dei pregi e tutti i difetti delle razze mediterranee; a Benares, la Gerusalemme indiana, è un potere ieratico che si impone inflessibile, che assorbe ogni pensiero e ogni sentimento, che inibisce ogni iniziativa materiale con terrifiche rappresentazioni della vita futura; Canton è una città commerciale, prettamente cinese, dove la gente è dedita ai propri affari e considera le cose della vita con terrena praticità badando solo a lottare contro le esorbitanti pretese di una burocrazia corrotta e assorbente.

Queste tre metropoli cosí diverse si assomigliano soltanto per essere molto sudicie, cosí che, non ostante le grandiose impressioni che esse vi destano, voi siete felici quando le lasciate, tanto è il disgusto, tanta è l'oppressione che vi rende penoso persino il respiro.

A Costantinopoli sono delegati i cani alla nettezza delle strade, e debbo riconoscere che quelle povere bestie, spinte dallo stimolo inesorabile della fame, si adoperano quanto possono, facendo però pagare a caro prezzo i loro servigi collo spettacolo immondo della loro vita pubblica e privata; nei quartieri indigeni di Benares sono i corvi ed i nibbi sghignazzanti e fischianti sulle lordure umane che fanno da spazzini municipali; a Canton non ci pensa nessuno e meglio i microrganismi della putrefazione e di tanto in tanto qualche benefico temporale. Noi siamo molto piú perfezionati; non è a quadrupedi, ad uccelli o a microrganismi che affidiamo l'incarico della pulizia stradale; e ciò perché, a quanto pare, in Firenze si ha per i detriti peggiori della nostra vita individuale e collettiva il maggiore rispetto.

Da noi infatti essi vengon portati in giro alla luce del sole in carretti scoperti da povera gente, che non dipende da nessuno, che nessun regolamento disciplina, almeno nella realtà, o si fanno passare, sempre di pieno giorno e anche nelle vie principali, per certi tubi sconnessi che traversano il marciapiede e si raccolgono in botti multiformi che con ineffabile ironia vengon dette inodore; ciò fra gli incensi accecanti della lignite e le litanie bestemmiatrici degli adepti a quei saturnali. Accade troppo sovente che uno di quegli strumenti di cittadina tortura invada le verghe del tram e che le vetture colme di forestieri che vengono da Fiesole, p. e., debbano attendere che quei signori abbiano finito; e allora lentamente, fra un moccolo e l'altro, essi smoveranno gli attacchi dei tubi e la vettura del tram potrà riprendere la sua corsa fra il puzzo dello scatolo, dell'idrogeno solforato e di altri prodotti chimici dei quali il tacere sarebbe bello se non fossimo stufi di vedere l'amministrazione cittadina tollerare tanta bruttura. Ed è mai possibile che il forestiero possa ammirare Firenze colla serenità d'animo che la sua bellezza domanda quando, col vento che domina, esso si trova preso in turbini di sudicio dove non vi è certo bisogno del microscopio per rivelare un mondo di cose innominabili? Quando il vento tace, a sollevare la polvere pensano di tanto in tanto quei poveri spazzini municipali vestiti come galeotti, dai volti emaciati che dicono la fame, che colla loro scopa arcaica accarezzano compiacentemente i detriti del suolo, forse compresi di trascendentale rispetto pensando che essi furono polvere e che in polvere torneranno.

Meno male che di tanto in tanto, come a Canton, la pioggia trasforma la polvere in fango, e risparmia ai paria della pubblica nettezza il ridicolo dei loro arcadici annaffiatoi. E qui mi fermo, perché troppo dovrei dire ancora e ne ho abbastanza di descrivere questi ingenui orrori. Noto soltanto che a Firenze il sudiciume delle strade fa peggior effetto che altrove; e si capisce. Una megera sudicia e trasandata potrà riuscirvi indifferente, ma una gran dama di antico lignaggio che vada per le strade sguaiata e sciatta vi stringe il cuore e vi desta amarezza e disgusto insieme; e non credo necessario di ricercare quali sieno gli elementi determinanti queste impressioni perché non vi è chi non ne intenda il significato. A Costantinopoli a Benares a Canton le brutture delle strade fanno quasi parte sostanziale dell'ambiente, sono l'espressione del momento storico e della civiltà, o meglio inciviltà, di quei popoli; a Firenze la cosa è troppo in contrasto colla impareggiabile bellezza degli edifici e dei dintorni, colla eleganza degli abitanti, colla squisitezza della loro lingua, col prestigio del loro spirito, colla cortesia delle loro maniere, colla grandezza del loro passato, coi diritti acquisiti da un popolo — che tanto contribuí e continua a contribuire alla civiltà universale — di essere difeso da pubbliche istituzioni che corrispondano decorosamente al suo intelletto, alla sua coltura, ai suoi sentimenti. È vero che le tristi condizioni delle nostre vie sono in parte dovute alle cattive abitudini di molti abitanti che prendono la strada per una fogna e la seminano, fra le altre cose, di quegli immondi cumuli che sono una delle vergogne della nostra città, ma non è meno vero che a mantenere, e stimolare anzi, queste deplorevoli consuetudini non poco partecipa il cattivo stato nel quale le vie sono tenute. L'individuo spesso inconsciamente si adatta alle condizioni dell'ambiente e quando si trovano le strade tanto sporche non si ha nessun ritegno a insudiciarle di piú; e del resto che azione morale possono avere i nostri dirigenti? Dimenticano essi che il miglior modo di ottenere un buon effetto, l'unico anzi, è quello di predicare coll'esempio? Io non voglio con queste mie parole giustificare le tristi abitudini che sono invalse in parte della popolazione fiorentina che spinge l'amore della licenza sino a gettar le immondizie dalle finestre, ma dico che non si può pretendere molto in basso, quando in alto si fa poco o nulla. Né mi sarebbe difficile, parlando delle influenze dell'ambiente, di mostrare l'azione deleteria che queste hanno sul contegno e sul linguaggio di parte degli abitanti, di quelli che meno possono risentire le azioni inibitrici dell'educazione individuale; ma ciò mi porterebbe troppo lontano. Vorrei anche, poiché si discute tanto ancora intorno alla questione della Biblioteca Nazionale, mostrare quanto ci sia di buono nel progetto di utilizzare a questo scopo l'ospedale di S. Maria Nuova che non è piú sufficiente a raccogliere gli ammalati che debbono esservi ricoverati e curati, e che è certo in una località assai disadatta. Ma la questione è troppo complessa perché possa essere trattata di sfuggita.

Mi basterebbe con questo mio scritto, di un naturalismo volutamente brutale, dettato dall'argomento, di aver richiamato l'attenzione di alcuni sul fatto che le bellezze preziose di Firenze sono deturpate dalle deplorevoli condizioni nelle quali si tengono le sue strade.

Vorrei che chi può comprendesse quanto male si fa alla nostra città nel lasciarla in tanta anarchia di pubblici provvedimenti per l'igiene, e che con questo si danneggia anche la sua meravigliosa bellezza. Perché vi è un'estetica dell'igiene, e l'uomo tanto piú si civilizza e tanto piú sente il bisogno di essere isolato da quanto gli rammenta i detriti della sua fisiologia nei quali egli ogni giorno meglio riconosce un pericolo per la sua vita materiale e un deprimente delle sue condizioni morali. Rispettate la Firenze antica; rispettate quella patina meravigliosamente iridescente che l'età stende sopra le cose del passato, ma non confondete l'effetto del lento e sottile lavorio del tempo colle scorie della vita attuale. E sappiate che ciò facendo offendete non solo l'igiene, che non vi preoccupa, ma anche l'estetica, che, non voglio dubitarne, vi sta tanto a cuore.

Giulio Fano.

I romanzi della cronaca.

Seguo con attenzione il *referendum* che il prof. Vittorio Cian ha promosso nel *Giornale d'Italia* parlando, com'egli ha detto con frase da Montecitorio, per sé e per i suoi amici.

Questo capo gruppo della moralità applicata al giornalismo ha posto nettamente una questione importantissima: ed io gliene saprei grado, anche se le lamentazioni sue e dei seguaci dovessero per avventura lasciare il tempo e le cronache che hanno trovato. Si sa che i *referendum* giornalistici — come le inchieste, ed anche come le cronache del male — mirano ad un solo fine sicuramente pratico: e lo conseguono non tanto coll'intrinseco valore delle discussioni proposte quanto col solleticare abilmente le innumerevoli vanità, piú o meno anonime, che sonnecchiano nella folla dei lettori. Oh giubilo insperato! Aprire una mattina il proprio giornale — quell'ostinato parlatore a cui non si può rispondere — e leggervi l'annunzio d'un *referendum*. È un tripudio simile a quello che danno certi concorsi. Si potrà dunque, una volta almeno, scrivere invece di leggere, e vedere il proprio nome, tutto il proprio nome, nome e cognome, stampato su quelle stesse colonne che migliaia e migliaia di occhi divorano con fame diuturna! Il *referendum* provvede a queste oscure ed oneste aspirazioni, compie quest'opera di filantropia sociale. Ciò basterebbe a legittimarlo. Ma, tal volta, può fare anche di più: discutere seriamente un argomento serio, promuovere nell'opinione pubblica un'agitazione che dia subito o prepari, sia pure a lunga scadenza, qualche resultato pratico.

Si otterrà in questo caso? Speriamolo; benché si chiegga al giornalismo di sacrificare interessi ritenuti vitali ad una, pur nobile, idealità morale. L'interpellante, i suoi amici e quelli che fanno eco, domandano tutti una cura energica di quel male ormai cronico che sono le cronache del male. Basta — gridano in coro — siamo nauseati di tanto sudiciume, appestati da tanta biancheria sporca sciorinata sur ogni gazzetta! Il giornalismo contemporaneo è una specie di Faust alla rovescia, che ha sí, anch'egli, la passione di fermare l'attimo fuggente, ma per gridargli: « Arrestati: sei brutto! » Quanto piú turpe è un'azione, quanto piú perversi e pervertiti ne sono gli attori, e con tanta maggiore compiacenza le gazzette vi s'indugiano attorno, la voltano e la rivoltano, ne spremono ogni immondezza, le fanno esalare tutto il suo fetore; e denudando corpi ed anime, ammorbano l'aria di piaghe, fino a renderla irrespirabile. È ora di finirla: spazziamo le stalle d'Augia! — Benissimo. Ma dov'è Ercole? — L'associazione della stampa? Vedremo: vedremo se vorrà mettersi su questa strada, prendendo a modello alcuni fogli inglesi (non dico quelli americani) ed alcuni fogli cattolici (non dico l'*Avvenire d'Italia*). Se si decidesse al periglioso passo, le raccomanderei di dare un'occhiatina anche alla quarta, quinta, o magari sesta pagina di certi giornali, sempre molto pietosi, troppo pietosi verso il piú dolce peccato umano, quello che pur nell'Inferno rese indulgente e benigno il padre Alighieri. Se in seconda pagina si danno gli esempi e si prescrivono le ricette, nelle successive si porgono i mezzi pratici, comodi, prudenti per imitare, preparare, eseguire. E cosí dicasi delle piccole truffe, dei piccoli imbrogli quasi onesti, come dei piccoli adulteri piú o meno pudichi, delle piccole *liaisons* piú o meno innocenti. Se si comincia a saggiare le gazzette colla pietra di paragone della moralità, dove andremo a finire? Ve lo dico io dove andremo a finire: ad una istituzione praticissima, la sola forse veramente pratica: il giornale per le famiglie. Sicuro, il giornale per le famiglie: espurgato, come un'edizione salesiana, con la sua brava foglia di fico sopra ogni nudità un tantino insolente, e consentito a tutti, compreso *bebé*. Una specie di teatro morale, che potrebbe forse aver piú fortuna di quello tentato anni sono a Milano dai benemeriti attori De Sanctis e Della Guardia. Quel teatro era molto morale, ma anche molto vuoto: la gazzetta che io vagheggio e sottopongo alla meditazione del prof. Cian ed amici, dovrebbe essere altrettanto morale ma non altrettanto vuota, salvo, per avventura, in quei giorni nei quali mancando le belle notizie si dovesse pubblicare il giornale in bianco per non darne di troppo brutte. Scherzi a parte, un foglio quotidiano redatto ad uso delle famiglie, leggibile ad alta voce dal babbo a tutti i figliuoli raccolti intorno alla tavola — come i Protestanti sogliono fare della Bibbia — potrebbe ottenere un grande successo e risolvere almeno in parte l'angoscioso problema che ci preoccupa.

Risolverlo del tutto, piú ci penso e piú mi par difficile. Temo che il giornale sia un po' come la natura, nietzschianamente al di là del bene e del male; o, se piú vi piace, immerso con uguale indifferenza nel male e nel bene. È uno specchio, dicono: e non hanno torto. Ma perché lo specchio rifletta solo immagini belle, c'è un unico mezzo: che nulla di brutto gli si pari dinanzi.

Figuriamoci se può esser questo il caso del giornale, specchio della vita!

Sia dunque almeno uno specchio piano, non concavo, né convesso; non di quelli che paion godere ed allimentarsi d'immagini deformi. E se mai, ingrandisca le cose belle.

Difatti il guaio che si lamenta non è tanto quello della cronaca pura e semplice, quanto l'altro della cronaca elaborata in redazione, filtrata attraverso vivaci fantasie, colorita da abili penne; della cronaca, in una parola, che diventa romanzo. E diventa romanzo — a seconda dei casi e dei romanzieri — ora brutalmente verista, ora capziosamente psicologico: sempre però interessante e capace di offrire ai lettori quelle emozioni, o violente o sottili, che indarno essi cercherebbero nella ignuda e schematica narrazione dei fatti. Ecco, secondo me, il punto essenziale. Ciò che suscita l'interesse, spesso morboso, del pubblico non è il fatto di per sé stesso ma sono quelle appetitose e talvolta semi artistiche variazioni sul fatto che i giornali meglio redatti offrono ad ogni occasione: non è, insomma, la cronaca, ma il romanzo della cronaca.

L'interesse suscitato nel lettore è analogo a quello destato da qualunque altro romanzo, ma con una illusione maggiore di realtà umana indótta appunto dal ritenere che si tratti d'un romanzo vissuto. (E sí che spesso sono piú veri quelli inventati!) Siamo pertanto dinanzi ad un'emozione artistica, quantunque spesso embrionale e frammentaria; e il piacere che ne deriva è sopra tutto un piacere della fantasia. Ecco perché il delitto piú repugnante, narrato da un abile romanziere della cronaca, può interessare anche persone moralmente sane ed intellettualmente elevate; come piacciono ed interessano le potenti ed angosciose analisi di *Delitto e Castigo* o quelle sottili e grigie di *Madame Bovary*.

Posto che quello della cronaca è un romanzo come gli altri, se si vuole conseguire con esso un fine di moralità sociale — un fine, cioè, utilitario e non esclusivamente artistico o subartistico — bisognerà comportarsi, di fronte a questo nuovo genere letterario, come si comporta, di fronte al suo fratello maggiore, un romanziere preoccupato d'intenti morali e sociali: un Manzoni, per esempio, o un Tolstoi. Cosí nella scelta dei soggetti come nel modo di trattarli. Oggi al romanzo della cronaca danno argomento principale i delitti; domani potranno porgerlo atti eroici e generosi, ed altre nobili manifestazioni della attività umana.

A questo proposito un piccolo aneddoto. Mi sono divertito ad osservare le predilezioni giornalistiche d'una mia donna di servizio: i grandi delitti la interessano moltissimo, ma non meno le vicende personali di Marconi e forse piú ancora quelle dei vari membri della famiglia reale. Le balie di Jolanda e di Mafalda, gli abiti della regina, le gite automobilistiche del re hanno per essa maggior sapore del carteggio di Teodolinda e delle avventure di Niny. Che vuol dir questo? Vuol dire che per lei — come, credo, per altri innumerevoli — il fascino del giornale è sopra tutto un fascino della fantasia. Quella povera donna, tutto il giorno occupata di cenci da spolverare, di granate e di rammendi, si rifugia la sera in un mondo ideale, in un'atmosfera di sogno che il giornale le offre come gliela potrebbero offrire i *Reali di Francia*, o i romanzi di Carolina Invernizio.

Bisogna — credo — tenere grandissimo conto di queste esigenze della fantasia, nel compilare un giornale quotidiano, e persuadersi che esso deve esercitare, oltre a quella informativa, anche una funzione di carattere artistico. C'è però modo e modo d'esercitarla, lo ripeto, come c'è modo e modo di scrivere i romanzi. È certo questa preoccupazione morale che oggi si affaccia cosí insistentemente è un buon sintomo, se anche non debba produrre subito effetti pratici. Si chiede una specie di disarmo. Ma chi vorrà essere il primo? Potranno i direttori dei giornali accordarsi a disarmare tutti insieme, come non fanno né forse faranno mai i direttori dei popoli? O dovrebbe intervenire la legge, come per le lotterie a premio degli abbonati? Per carità, la legge! Se si comincia colla legge, si finirà colla schiavitù. La legge è dentro di noi: questa agitazione ora iniziata lo prova; e è davvero un sintomo eccellente. Uno dei parecchi buoni sintomi che c'inducono a sperar bene del giornalismo italiano. Il quale non progredisce soltanto nella quantità e nella qualità delle rotative e nella copia delle notizie telegrafate e telefonate da ogni parte del mondo: ma anche — ed è l'essenziale — nell'intelligenza e nella cultura, nella dignità e nella coscienza.

La Base del Marzocco.

L'ISTANTANEA

Benedetto Croce.

Una voce libera che senza riguardi alle persone si fa sentire, quando ce ne sia il bisogno. Per sua fortuna non è immatricolato in alcuna Amministrazione pubblica ed ha tutti i requisiti per essere un indipendente. E non ha peli sulla lingua! Quando parla nel suo velocissimo eloquio partenopeo che costringe ad un'attenzione profonda chi lo vuol capire e.... quando scrive. Benedetto quel Croce! pensano tutti coloro a cui piace di sentire proclamate certe dure verità. Ciò non toglie che in talune circostanze non possa essere una croce per altri. È un innamorato di Napoli, per la cui grandezza gli piace di lottare nel campo artistico letterario e filosofico, come al Nitti in quello economico. Vorrebbe una *Napoli* tutta *nobilissima*: e si sforza di riprendere e di continuare le gloriose tradizioni del pensiero filosofico meridionale. Piccoletto, vivacissimo, ha un modo tutto suo di aggrottare le sopracciglia sotto la fronte ampia come il golfo natío e di atteggiare la bocca ad un'espressione di ironia festosa. Nella conversazione, quando si trova fra gli amici o quando regna in quel suo salotto che raccoglie tutte le migliori forze giovanili della letteratura e della critica napoletana, rivela qualità di umorista che non si sospetterebbero nella sua prosa dottissima. Dopo di avere costruito un monumento all'*Estetica*, sta facendo il processo alla produzione letteraria del secolo XIX. Perché egli ama sopra ogni cosa al mondo la critica: in tutte le sue forme, ma specialmente in quelle di rivista mensile.

Segni di riconoscimento: non è senatore, non è deputato, non è consigliere comunale e, per quanto mi sappia, non è neppure cavaliere della Corona d'Italia. Un Croce senza croce, ma un.... Gran Croce!

Kodak.

MARGINALIA

* **L' « Idioma Gentile »** di Edmondo De Amicis del quale i nostri lettori gusteranno con grande piacere la ghiotta primizia che grazie alla gentile *concessione dell'autore e dell'editore abbiamo potuto loro offrire, sarà messo in vendita martedì* 7 feb. dalla Casa Treves di Milano. *Il libro è aspettato, desiderato, come quello che ritorna sopra una questione che da Dante ai nostri giorni ha sempre agitato le menti dei nostri maggiori scrittori, e come quello che è frutto di una lunga meditazione dell'autore*, che al problema della lingua dedicò già in anni lontani alcune fra le più belle ed interessanti delle sue *Pagine sparse*, adoperandosi con ogni mezzo di raggiungere in tutte le sue opere quell'ideale forma del suo pensiero che fosse in armonia con le sue convinzioni. Il novissimo libro tuttavia non è un' arida trattazione scientifica. Edmondo De Amicis, rivolgendosi ad un giovinetto, a cui particolarmente egli si offre per guida, lo avverte che non scenderà a *disquisizioni grammaticali minute né salirà ad alte questioni di filologia*. Suo intento è quello *di mostrare che questo studio della lingua « non è punto uno studio arido e noioso, come lo credono i più; ma che si può fare con lo stesso diletto col quale si studia la pittura e la musica da chi non vi cerca altro che il diletto. »* E se il sussidio del latino o d'altra preparazione letteraria è utilissimo a raggiungere pienamente lo scopo, esso non è, come mostra l'illustre autore, assolutamente *indispensabile. Perciò egli si rivolge a tutti indistintamente gli italiani, dimostrando* il dovere che è in tutti noi *« in qualunque classe sociale ci abbia posto la fortuna, qualunque sia il nostro* ufficio nella società e la natura dei nostri studi professionali, in qualunque parte d'Italia siam nati o destinati a vivere, di esprimere non barbaramente *pensieri e sentimenti* che scrittori insigni di trenta generazioni espressero in forme italiane pure ed ammirabili. » Come noi siamo gelosi *custodi del nostro patrimonio artistico, così dobbiamo egualmente sentire* l'obbligo di conservare *il patrimonio della lingua, affidato a noi* allo stesso modo dell'altro, come una tradizione gloriosa. Certo una lingua si trasforma e tutti dobbiamo cedere alle necessità di una legge naturale; il purismo è quindi oggi un non senso; ma altro è trasformazione altro è corruzione, alla quale nessuno di noi dovrebbe in alcun modo contribuire, introducendo nel tesoro della lingua, come pur troppo si fa oggi dai più « parole e frasi barbare, *idiotismi oziosi*, modi dell'uso spurio, forme che *ripugnano all'indole sua.* » *Questo fatto* diminuisce in noi la potenza di comunicare con efficacia ad altri le nostre idee, ed esso finisce non solo per essere una nostra vergogna, ma una nostra *debolezza. La conoscenza* della lingua è infatti *« non soltanto un ornamento* intellettuale: è arma *nella lotta per la vita, è forza* e libertà dello spirito, è chiave dei cuori e delle coscienze altrui, è strumento di lavoro e di fortuna. » Con questi intendimenti è scritto il libro, ed esso non può che destare una grandissima eco nella nostra coscienza nazionale che, per molti segni, noi vediamo che si va rinnovando. L'*Idioma gentile* avrà certamente la sua parte in quest'opera sana di rinnovamento. È il nostro augurio.

* **Il Consiglio superiore delle Belle Arti**, quello dei 18, ha chiuso la prima sessione dei suoi lavori prendendo alcune disposizioni d'indole particolare che non ci sembra necessario di riferire ai nostri lettori. Quanto al quesito se convenisse prorogare la legge catenaccio del 27 gennaio 1903, *ha risposto affermativamente, avendo constatato come la legge 12 giugno 1902 sulle Antichità e Belle Arti, anche corretta, non possa trovare seria applicazione se non vengano stanziate in bilancio* le somme sufficienti per esercitare il diritto di prelazione. È una tesi che più volte fu sostenuta in queste colonne. Che cosa mai si può fare con 100.000 lire? A questo proposito abbiamo letto sul *Corriere della Sera* un articolo interessante *di Ghino Valenti, professore universitario, il quale* si propone nel suo scritto *di risolvere appunto il* problema finanziario che attiene agli acquisti che il Governo dovrebbe fare in concorrenza coi miliardari americani. In sostanza il Valenti propone che *lo Stato, quando esercita il diritto di prelazione, soddisfi il proprietario dell'oggetto mediante* un'obbligazione o un titolo di rendita, i cui interessi ed anche la quota di ammortamento verrebbero soddisfatti mediante le somme stanziate in bilancio. La proposta può forse sedurre sulle prime, ma dubitiamo che non sia accolta con favore nei circoli competenti perché in conclusione si risolverebbe in questo: far nuovi debiti per procurare l'acquisto di opere d'arte.

* **Gli 11, la Pinacoteca di Napoli e il Duomo di Milano.** — La sezione per l'arte medioevale e moderna si è occupata finalmente della questione della Pinacoteca di Napoli ed ha preso in proposito due ottime deliberazioni. Primieramente ha fatto voti perché il riordinamento di cui si discute e che era stato ripreso proprio in questi giorni dal prof. Venturi, sia senz'altro fatto sospendere a cura della *Direzione generale delle* Antichità e Belle Arti. *In secondo luogo ha stabilito di compiere una visita alla Pinacoteca, fissando come data il 15 del mese corrente e determinando che tutti i componenti la sezione vi abbiano a prender parte.* Si asterranno soltanto da questo esame dell'opera del Venturi, per ragioni di delicatezza che non si saprebbero abbastanza encomiare, Corrado Ricci e Benedetto Croce. Dobbiamo ora augurarci che gli altri tutti risponderanno all'appello e che segnatamente non mancherà alla Commissione l'ausilio prezioso di Gustavo Frizzoni, profondo conoscitore della Pinacoteca, e del Cavenaghi, *la cui competenza in materia di restauri è*, per universale consenso, assolutamente eccezionale. — A proposito del Duomo di Milano, la suddetta Commissione per l'arte medioevale e moderna ha fatto voti che, sospeso ogni lavoro che non sia di pura conservazione statica, per ogni modificazione che si voglia portare alla facciata od anche al solo suo coronamento, sia a cura della Fabbriceria indetto un concorso, come già si fece nel 1886. Non entriamo nel merito di questa deliberazione; soltanto, perché salta agli occhi di tutti, dobbiamo constatare ancora una volta il dissidio fra la Giunta superiore e gli 11: dissidio che in questa occasione prende forma e colore speciali. Infatti, a proposito dello stesso coronamento del Duomo di Milano, non possiamo dimenticare che la Giunta superiore di Belle Arti anche di recente ha ripetuto l'approvazione del progetto procurato dalla Fabbriceria. Ed ecco *la Direzione generale in un bell'imbarazzo*: da una parte si ratifica il progetto, dall'altra si chiede il concorso.... A chi dar retta?

* **L'adunanza solenne dell'Accademia della Crusca** *fu tenuta*, come già annunziammo, domenica scorsa nell'aula magna dell'Istituto di *Studi Superiori*. Il segretario dell'Accademia Guido Mazzoni fece il consueto rapporto annunziando che la compilazione del Vocabolario è arrivata alla parola *« messo »* e la stampa alla voce *« manto. » Difese quindi* con la consueta vivacità l'opera dell'Accademia, i cui lavori devono essere lenti per forza. La voce « mano » nella ultima redazione del Vocabolario ha ben 646 paragrafi! Commemorò poi efficacemente i compianti accademici Aurelio Gotti e Giuseppe Bertoldi e concluse lanciando uno di quei leggiadretti strali di cui si compiace contro l'immodestia dei giovani. Fu applauditissimo. Bonaventura Zumbini lesse quindi un dottissimo studio intorno ad alcune novelle del Boccaccio, discutendone specialmente l'elemento storico. Lo studio, molto erudito e denso di acuta critica, parve più indicato per la lettura che per la esposizione orale e stancò alquanto l'uditorio nel quale erano numerose le signore. Noteremo anche per la cronaca che un telegramma del Sottosegretario di Stato per l'istruzione, dove il tesoro della lingua è definito « nobile retaggio *di intellettualità, sigillo sano del pensiero nazionale* » e dove si dichiara di « sentire il rammarico di non poter lasciar Roma anche per poco al fine di rendere un doveroso e *sentito* omaggio » etc. etc. fu accolto con un silenzio molto significativo.

Al posto di accademico corrispondente lasciato vacante da *Giuseppe Bertoldi* la Crusca ha chiamato E. G. Parodi, del nostro Istituto di Studi Superiori. Congratulazioni.

* **A proposito della prossima esposizione d'Arte toscana** *siamo lieti di annunziare* che una *sala del primo piano — e precisamente* quella decorata dal De Karolis — verrà riservata ad una *mostra di specialissimo interesse per la storia e lo svolgimento della nostra pittura regionale. Vi sarà esposta la collezione di quadri* raccolta dal compianto Cristiano Banti, artista toscano finissimo e nello stesso tempo intelligente mecenate *che seppe riunire le più nobili manifestazioni* del gruppo dei *macchiaiuoli*, di cui pure egli fece parte, fra i primi, anche per il valore. Schivo com'egli fu sin che visse, forse per una eccessiva rigidità di critico verso di sé e per una nobile incontentabilità, di mettere sotto gli occhi del pubblico l'opera propria, egli non ottenne la fama che pur largamente meritava. Sicché le cinque o sei tele sue che figureranno nella raccolta Banti all'« Arte toscana » avranno tutto il carattere di una rivelazione. Nella collezione stessa sono bellamente rappresentati il Boldini, della primissima maniera, Nino Costa, Signorini, Cabianca, Sernesi, Abbati, Fattori: il fiore insomma del gruppo dei *macchiaiuoli*. E non basta. Nella stessa raccolta figurano e verranno esposte nella suddetta sala dell'« Arte toscana » almeno otto opere del Fontanesi e alcuni quadri di Alberto Pasini. E quanto alle adesioni degli artisti contemporanei siamo informati che manderanno opere, fra i pochissimi invitati fuori di Toscana, Fragiacomo, Cairati, Sartorio, Previati e Vitalini.

* **Una conferenza alla « Leonardo da Vinci. »** — Martedì sera abbiamo udito alla *« Leonardo da Vinci »* una conferenza di *Pierre Gauthiez su Lorenzino dei Medici. Il Gauthiez è* assai favorevolmente *conosciuto fra noi per le sue* ricerche di storia italiana e toscana in particolar modo, alle quali dobbiamo quelle preziose miniere di fatti e di documenti che sono i suoi volumi sull'Aretino, su Giovanni delle Bande Nere e quello su Lorenzino, ch'ebbe le lodi di Alessandro d'Ancona e dal quale il Gauthiez trasse la materia per la conferenza dell'altra sera. Fu veramente una *conferenza*, cioè una chiacchierata alla buona, fatta senz'alcun aiuto di carta scritta né faticosa peregrinità di materia: il Gauthiez *era signore del suo soggetto, e perciò lo trattava* in confidenza, mettendo il *bon mot* dov'era opportuno, scivolando sui punti scabrosi, insistendo sui particolari aneddotici più adatti a suscitare l'interesse del pubblico da conferenze, cioè del pubblico più freddo e più diffidente. Il conferenziere parlò alquanto degli antenati di Lorenzino, e questo non era del tutto necessario, come non era necessario il giudizio ch'ei dette, a parer nostro un po' arrischiato, della mediocrità poetica del Magnifico. Poi venne a tratteggiare l'indole e la vita di Lorenzino, accennando, pur senza dare a questo argomento quell'ampiezza che molti s'aspettavano, allo strano miscuglio ch'era in lui di senso estetico e di ferocia, di elevatezza e di dissoluzione. In complesso, gli ascoltatori trassero molto diletto dalla parola del Gauthiez. Pubblico elettissimo e plaudente, sebbene non affollato.

* **Un nome d'artista.** — Di Giorgione non si sa nulla, ma in compenso si ha qualche capolavoro. Proprio il contrario avviene di Leonardo di Teramo, alla cui scoperta è partito il sig. *Pietro Piccirilli con molte speranze che si son mutate in altrettante delusioni. Tuttavia, per non* tornare a mani vuote, egli ha colto un mazzetto di documenti, che ora comunica al prof. Giacinto Pannella, direttore della *Rivista Abruzzese*. Noi sappiamo che mastro Leonardo esulò dalla « patria natia, » Teramo, per rifugiarsi a Sulmona in età giovanissima, probabilmente con la famiglia e durante le lotte sanguinose che si combattevano a Teramo tra le due fazioni dei Melatini e degli *Antonelli. Sappiamo anche ch'egli contrasse matrimonio* con Agnese, vedova di Masio di Leopardo e che morì in tarda età, circa sessant'anni dopo le nozze, probabilmente verso il 1435. Questo è riuscito a scoprire il Piccirilli, e nient'altro; perché né spolverando né scavando gli è riuscito di riportare alla luce un qualunque brandello di tela o una qualunque scheggia di tavola dipinta. Nelle schede antinoriane, sotto il titolo *Guardiagrele* si legge che nella chiesa di S. Antonio Abate tal Giorgio di Lorenzo di Nerone, nel 1417, fece dipingere un altare da Leonardo di Teramo abitante in Sulmona. Ma il Piccirilli ha la delusione di non trovare a Guardiagrele nessuna chiesa di S. Antonio Abate e nessuna pittura né iscrizione in quell'altare dedicato a S. Antonio che si trova in S. Maria del Riparo. Quando le pitture di Leonardo Teramano verranno fuori vedremo se valeva la pena che il sig. Piccirilli si sorbarcasse a tanta fatica. Per ora, è un po' troppo presto.

Francis Jammes. — Nella serie dei letterati contemporanei sull'*Emporium, è venuta la volta* di Francis Jammes. Jean de Gourmont ne narra brevemente la vita e ne espone con qualche finezza lo spirito. Di questo poeta che — *rara avis* — vive nella terra dei suoi padri, un villaggio dei Bassi Pirenei e non s'è lasciato allucinare dal bagliore parigino, si conosceva già qualche cosa in Italia e un paio d'anni or sono si parlò del suo *Triomphe de la vie*, ch'è forse la cosa più fresca e giovanile che sia sgorgata dalla sua vena rusticana. Jean de Gourmont non parla del *Triomphe de la vie*, e si ferma piuttosto sulle liriche e sui racconti, strani fin dai titoli, che ricordano quei vecchi libri di premiazione scolastica, in cui le eroine si chiamano Bianca di Percival o Rosa di Limereuil. E Francis Jammes ha scritto la vita di Clara d'Ellébeuse, o la storia di un'antica giovinetta, e la vita di Almaide d'Etremont, o la storia di una fanciulla appassionata. Il Gourmont analizza assai bene, a questo proposito, l'anima del Jammes nei suoi elementi d'ingenuità sentimentale, di sano sensualismo, di gioconda puerilità. E mostra come la sua indole traspaia chiaramente attraverso l'involucro formale di cui non s'ebbe mai il più sincero o il più leggero. « Avrei potuto » confessa il poeta nella prefazione ai suoi *Vers « avrei potuto imitare lo stile di Flaubert*, o quello di Lecomte de Lisle e fare cosa ponzata al pari d'un altro. Ho fatto dei versi zoppi ed ho lasciato da banda, o quasi, ogni forma e ogni metrica. Il mio stile balbetta, ma ho detto la mia verità.... non voglio né biasimare né lodare il mio modo di fare; ma quello che affermo è l'odio mio per le scuole, la mia tolleranza, il mio amore per la verità e la mia pietà per quel luogo comune, *che è il cuore umano. Per esser vero, il mio cuore ha parlato come un fanciullo. » Il Gourmont osserva concludendo che forse un giorno si rimprovererà al Jammes di non avere abbastanza stilizzato la sua materia e di non aver tagliato simmetricamente* le sue strofe come i viali di un *giardino; ma avverrà di lui quel che avvenne del* Rousseau e in genere di tutti quelli che hanno inventato una sensibilità nuova ed un nuovo linguaggio per esprimerla: e verranno poi dei piccoli poeti, che nella foresta di Jammes taglieranno *parchi e giardini*.

* **Maurice Muret e gli umoristi.** — Maurice Muret comincia ad occuparsi degli umoristi italiani. Dopo aver annoverato fra i migliori, nel *Journal des Débats* Alberto Cantoni, l'autore del Re Umorista, insieme con *Adolfo Albertazzi, Alfredo Panzini e Luigi Pirandello*, aggiungendo che ognuno di essi meriterebbe uno studio speciale, si limita per ora a tracciare la fisionomia del Pirandello, e osserva che nell'opera dello scrittore siciliano risuonano talvolta accenti non del tutto italiani. Questo stato di spirito poco comune nelle genti del mezzogiorno dipende forse, nel Pirandello, dal soggiorno prolungato in Germania, all'Università di Bonn, o dallo studio attento e assiduo delle opere di Enrico Heine? L'humour del Pirandello è però tutto personale: in esso non c'è soltanto della malinconia, ma troviamo anche dell'amarezza e della disperazione. Questo umorista del paese dell'amore e dell'odio ha una concezione del mondo profondamente tragica: la vita umana è per lui uno scherzo funebre *che nei suoi diversi aspetti assume ridicoli atteggiamenti. Egli non prende nulla sul serio: beffeggia ogni principio e ogni pregiudizio: demolisce ogni cosa, sempre, con garbo e disinvoltura.* Le nascite, i matrimoni e le morti, nel fu Mattia Pascal, sono circostanze ridicole che l'uomo prende sul serio e l'umorista, più saggio, si limita ad accogliere grottescamente. E nel *Marito di mia moglie*, la novella apparsa anche nel *Marzocco*, il tema funebre è trattato con crudeltà mefistofelica dal Pirandello che può a buon diritto prendere il suo posto nel luogo che le Scritture chiamano il banco dei canzonatori....

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora per il Pollaiuolo di Staggia.**

Gent.mo Sig. Direttore del « Marzocco. »

Io ho sempre sfuggito per ragioni d'indole personale, alla morbosa mania di assumere la facile qualità di scopritore di tesori artistici ignorati e non mi sarei fatto vivo, se non mi sentissi toccato dal fiero rimprovero che nell'ultimo numero del *Marzocco* il sig. Guido Cagnola rivolge agli studiosi italiani che si occupano d'arte, togliendo occasione dalla pretesa scoperta che il sig. Berenson avrebbe fatto d'un'opera del Pollajuolo nella chiesa di S. Maria a Staggia.

È unicamente cotesto rimprovero ingiusto che m'induce a far rilevare con dati di fatto l'inesattezza di coteste avventate affermazioni.

Nel 1899, dopo aver vigilato le riparazioni che il sig. Domenico Fiscali fece per conto del *Ministero alla tavola di Staggia, trasmisi in data 29* giugno al Ministero della Pubblica Istruzione un *lungo rapporto nel quale* affermai l'attribuzione del dipinto al Pollajuolo « tenendo soprattutto conto della identità evidente di caratteri che esiste fra questa tavola ed altre opere di quel maestro e segnatamente colla tavola del coro della Collegiata di S. Gimignano. »

Mi si potrebbe rimproverare di aver taciuto su quella che io consideravo più come un'osservazione d'indole personale che come una scoperta, se di essa non avessi invece dato cenno appunto *come di opera del Pollaiuolo*, in una nota pubblicata nel n. 12-13 del mio *Arte e Storia* (Giugno-Luglio 1899, pagina 87).

Ad ogni modo quel rapporto esiste, come esiste la notizia pubblicata nel periodico *Arte e Storia*, al quale il sig. Berenson è da molti anni associato.

È certo che egli non ha avuto occasione di conoscere il mio rapporto e può darsi che egli non abbia anche letto quel numero d'*Arte e Storia*; però è evidente: che siamo stati in due ad esprimere sulla tavola di Staggia un identico giudizio e che, per incontestabili ragioni di cronologia, la *scoperta* del sig. Berenson giunge con parecchi anni di ritardo.

Dopo ciò sembrami che per ragioni di giustizia il signor Berenson, l'amico *Marzocco* e soprattutto il signor Cagnola debbano, almeno in questo caso, ritirare l'avventato rimprovero agli studiosi italiani.

Coi più distinti ossequi.

dev.mo
GUIDO CAROCCI.

L'amico Marzocco prende atto volentieri della dichiarazione di Guido Carocci, felice che la critica italiana abbia, almeno questa volta preceduto la straniera; ma certo sarebbe stato meglio che la comunicazione fosse venuta con maggiore sollecitudine, dacché nessuno, e non, parliamo soltanto di noi, ricordava più il cenno di Arte e Storia. E non diciamo nulla del rapporto al Ministero che essendo atto burocratico chi sa dove è andato a finire.... *(N. d. D.)*.

Dal presidente della Società « Gli Amici dei Monumenti » di Siena, riceviamo e pubblichiamo:

Pregiatissimo Sig. Direttore,

Nel n. 4 il *Marzocco* rendeva conto della scoperta fatta da un critico eminente straniero, il Berenson, di una tavola esistente nel castello di Staggia presso Siena e rappresentante l'ascensione al cielo di S. Maria egiziaca, attribuita, da lui, ai Pollaiuolo.

Il *Marzocco*, commentando la notizia pubblicata dalla *Rassegna d'Arte* con corredo di riproduzioni grafiche, aggiungeva: « Ecco dunque una bella scoperta che onora lo studioso staniero e procurerà forse qualche rammarico alla critica paesana. Possibile che con tanti cultori e amici dell'arte, nonché dei monumenti, simili gemme debbano essere ignorate come se fossero perdute *nei deserti affricani? E si che la regione senese* richiamò la *speciale attenzione dei suddetti critici* per l'ultima *esposizione d'arte antica....* »

Il *n. 5 del Marzocco stesso porta una lettera* del sig. Guido Cagnola Direttore della *Rassegna d'Arte*, nella quale egli giustamente deplora « che tanta parte dei tesori, che la *miniera inesauribile* rinserra, sia ancora ignorata. »

Quindi descrive una sua gita in quel di Siena durante la quale molte opere d'arte trovò maltrattate, mal restaurate o quasi distrutte e conclude *che dobbiamo esigere dagli uffici per la conservazione* dei monumenti una vigilanza scrupolosa; dallo Stato mezzi abbondanti; dalle Provincie elenchi e inventarii esatti e dettagliati; dai privati cittadini aiuto competente ed efficace, sorveglianza minuta e continua.

Tutto benissimo detto; *tutte idee eccellenti che nessun buon cittadino italiano può respingere, ma* appunto la immensa vastità del patrimonio artistico, mal combinando con la *scarsità* altrettanto grande dei mezzi finanziarii messi dallo Stato a disposizione dei pochi e insufficienti uffici governativi, fa si che non si abbia quella conoscenza completa di tutti gli oggetti d'arte; e mentre alcuni, all'insaputa dei più, vanno sotto la mano di un imbianchino, restauratore, altri spariscono, altri finalmente si dimenticano per un certo tempo e quando un critico straniero passa, li vede, *li fotografa e li illustra in una rivista d'arte o in un giornale, tutti noi conveniamo della scoperta e* applaudiamo.

Vede, per esempio, dopo l'annunzio dato dall'illustre Berenson nella *Rassegna d'Arte* della scoperta d'un Pollaiuolo a Staggia, quale ufficio governativo d'arte si è rammaricato o tanto meno ha contestata la scoperta? Nessuno.

Il *Marzocco* fa dunque benissimo a citare l'operosità e la dottrina dei critici stranieri come esempio e come pungolo al torpore italiano, ma se lo Stato non cura, le amministrazioni provinciali e comunali e soprattutto le private società di cittadini fanno tutto quello che possono per tutelare, fotografare, denunziare, riparare, illustrare tutto ciò che l'arte ha di buono e di bello nel territorio che li circonda.

Siena ne ha più delle altre provincie e ne ha ovunque e le amministrazioni locali, gli artisti e gli amici *dei monumenri possono benissimo trascurare, dimenticare, sbagliare, ma mi permetta* di dire che nel caso della scoperta che il Berenson ha fatta a Staggia, non mancava né la conoscenza delle amministrazioni né quella degli studiosi italiani.

Infatti l'inventario compilato nel 1897 per gli oggetti d'arte della provincia di Siena a pag. 419 descrive minutamente la tavola alta m. 1,99, larga 1,60 rappresentante « S. Maria egiziaca sollevata *da quattro angeli ed alla quale un altro angelo presenta la sacra Ostia.* »

Lo stesso inventario avverte che è di scuola fiorentina, che è un quadro molto singolare ma molto danneggiato per scrostature del colore, e ritoccato.

Se dunque fin dal 1897 era descritto in un inventario stampato a cura della provincia di Siena può dirsi gemma perduta nei deserti affricani?

Inoltre, quasi tutte le *Guide di Siena*, compresa l'ultima edita l'anno scorso (1904) dal Torrini, citano e descrivono il quadro.

Ma c'è di più. Gli « Amici dei Monumenti » che esplicano l'opera loro costante attraverso mille difficoltà, contrastati spesso da chi invece dovrebbe aiutarli, posseggono un archivio fotografico, piccolo per ora, ma in continuo aumento, e fra le altre fotografie ne conservano una eseguita 7 o 8 anni fa da un dilettante, e che rappresenta appunto la S. Maria Egiziaca ignorata da tutti e scoperta dal Sig. Berenson.

Quando il piccolo archivio fotografico sarà convenientemente ordinato, i critici stranieri potranno certamente consultarlo e trarne aiuto e gli « Amici dei monumenti » avranno fatto qualche cosa, non solo con l'opera diretta loro ma anche fornendo materiali *di studio agli altri italiani e stranieri.*

Non è forse, anche questo, còmpito loro?

Mi scusi se troppo lungamente mi sono trattenuto a parlar di queste cose e mi creda

suo dev.mo
F. BARGAGLI PETRUCCI.

* **Per il resoconto di una commemorazione.** Dall'on. Rosadi riceviamo e pubblichiamo:

Caro Adolfo,

Mi hai calunniato!

Nel dare ragguaglio del cenno inaugurale detto *da me l'altra domenica alla mostra Senno m' hai fatto tenero per la vecchia scuola, violento* contro la nuova, idolatra non tanto della forma quanto del contorno. E tu sai che in me è sentimento, gusto, temperamento opposto; e sai che non respiro, tra le stesse pareti *tra cui lavoro*, se non arte nuova, *fresca, ardita, di libera forma* e senza contorno.

Egli è che contro chi nell'applicazione dell'ingegno non ha mai né forma né ombre ho detto la verità: quella che tutti pensano ma non tutti dicono: e però posso esser dispiaciuto non a te ma a qualcuno de' tuoi.

Dello stesso Senno io non ho detto che la verità. Gli ho dato la fronda della lode, gli ho negato la corona della gloria; e sai in che ho fatto consistere per appunto la lode? nell'essere il Senno un pittore *moderno*. Il quale incominciò proprio dal ripudiare la vecchia separazione tra paesista e figurista e dall'intendere l'arte come il getto unico d'un sentimento e d'un'idea, *respirò a liberi polmoni il soffio di vita nuova che sfiorò la terra della bellezza* sotto le specie della *macchia* e della *impressione*, intuì e precorse persino il *simbolo* in qualche umanazione de' *suoi* cieli, posò su la tela un'impressione e contemporaneamente le dette la forma, perché fu facile e sicuro nel modellare senza rifinire e singolarmente *nel disegnare* la forma senza il contorno.

E ora tu chiamami forcaiolo, io ti chiamerò rivoluzionario; diremo una bugia per uno.

Ma non sarò meno tuo

GIOVANNI ROSADI.

Firenze, 2 febbraio 1905.

Non commenteremo gli amichevoli rimproveri dell'on. Rosadi. Ma, in coscienza, crediamo di non averli meritati. Dal suo discorso riportammo una impressione che abbiamo sinceramente manifestata, senza preoccuparci se tornasse o no gradita ai nostri. Anzi siamo stati, come *sempre, così* obiettivi, che abbiamo scritto ciò che pensavamo, pure sospettando di non fare piacere al conferenziere, che fra i nostri amici è appunto dei più cari. Nel merito della controversia non giova rientrare. La mostra di via del Campidoglio è ancora aperta e ognuno può giudicare coi propri occhi....

(N. d. D.).

* **Il Quartetto della « Leonardo » e i giovani compositori italiani.**

Da Firenze il 30 gennaio 1905.

Ill.mo signor Direttore,

permetta che per mezzo del suo apprezzato giornale, io risponda al signor Carlo Cordara, che alla Società « Leonardo da Vinci » non si può attribuire il merito d'avere accolto per la prima, in Italia, i lavori dei nostri compositori viventi. Un anno fa — e della cosa parlarono molti giornali — il compositore e pianista, sig. Bruno Mugellini fu a Bologna, l'iniziatore *geniale*, e il direttore valente, d'una serie *di concerti che ebbe per iscopo appunto, la diffusione delle composizioni dei giovani maestri* italiani. Al prof. *Bruno Mugellini dunque*, il merito *primo*; al sig. Carlo Cordara il merito grande di voler proseguire coraggiosamente l'opera utilissima, che senza dubbio troverà a Firenze — *come trovò a Bologna* — l'appoggio d'ogni serio cultore dell'arte musicale.

Con molti ossequi, molti ringraziamenti anticipati per l'ospitalità *che Ella, sig. direttore, vorrà concedere a queste poche righe.*

Sua devot.ma
ZEILA MESSEDAGLIA.

★ **L'articolo di Carlo Placci** contro le deturpazioni di Bayreuth apparso su queste colonne, continua a destare curiosità e discussioni al di là del Brennero. Difatti la traduzione anonima e non esattissima, pubblicata dalle *Münchener Neueste Nachrichten*, è stata seguita adesso da una seconda traduzione più importante e più fedele nella *Musik* di Berlino del 1.o febbraio, che passa per la principale rivista musicale della Germania. Il traduttore, l'illustre critico dottore Paul Marsop, fa sua la tesi del letterato italiano, aggiungendo considerazioni giustissime e piccanti commenti. Il Marsop, che è uno dei più competenti scrittori di musica d'oggi giorno, non si dedica esclusivamente a questo ramo dell'arte. Così abbiamo letto — strana coincidenza — nell'*Allgemeine Zeitung* del 4 e 5 gennaio scorso un interessante studio sulle « Grandi Città della Nuova Italia » in cui egli fa alcune critiche ai trasformatori italiani che hanno un perfetto riscontro in quelle mosse dal nostro collaboratore ai demolitori tedeschi.

★ **Nel « Giornale d'Italia »** *Antonio Beltramelli* leva la voce a difesa della sua pineta, della pineta di Ravenna, che il comune dovrebbe proteggere e amare, e invece insidia e distrugge. La pineta di Ravenna lentamente muore, dispare nella sua solitudine grande, dilegua anno per anno, si immiserisce, fino a ridursi in certi punti ad un'esile scolta di pochi *alberi contorti sotto il flagello dei venti.* Il comune di *Ravenna condanna la sua pineta: decreta ogni anno il diboscamento di una data plaga. E quest'anno* appunto nella zona di Classe, la più classica della Pineta, sono stati atterrati centinaia *di pini di alto fusto.* Il Beltramelli propone di dichiarare la pineta monumento nazionale: in questo modo soltanto si potrà sottrarla alla distruzione. L'amore per la patria pineta infiamma l'animo dello scrittore romagnolo, ed egli vuole difendere e proteggere quella bellezza grande di Ravenna, cogli scritti e colla viva voce. E a questo scopo egli terrà una conferenza ai soci della « Leonardo. » fissata per venerdì 10, a ore 17.

★ **Niccola Zingarelli** commentò giovedì ai soci della Dantesca il *Canzoniere* di Dante. Quell'accolta *mirabile di poesie così varie di concetto, di forma e di intendimenti non* poteva essere in un'ora analizzata e studiata, senza produrre nel pubblico un po' di stanchezza. Lo Zingarelli ebbe acute osservazioni e dimostrò la sua profonda conoscenza del Canzoniere, ma volle esaminare più canzoni che il tempo e l'impreparazione del pubblico non gli avrebbero permesso. Poiché è inutile negarlo; il pubblico non conosce a fondo il Canzoniere, e tanto meno può ricordare tutta una canzone per sentirne ripetere il primo verso. Ed è strano che mentre della *Commedia* tanto conosciuta, si leggono tutti i canti, gli ordinatori non consacrino che un'ora ogni chi sa quant'anni al *Canzoniere*. Quanto meglio sarebbe stato dedicare anche ad esso una serie di letture, anziché affrettarsi a chiudere il primo ciclo per cominciare più presto il secondo!

★ **Domenico Tumiati** ha dato alla luce in una ricca edizione della ditta Zanichelli di Bologna il suo dramma *Ramon Escudo* rappresentato lo scorso anno per la prima volta al teatro Duse di quella città e del quale i nostri lettori conobbero già una primizia pubblicata su queste colonne.

★ **Alla Società degli Studii Classici** (via Lamarmora, 6) *s'è inaugurata venerdì scorso una serie di letture omeriche*, nelle quali verrà esposta e commentata l'Odissea. Maffio Maffii, dopo una rapida introduzione, espose i primi tre libri, nei quali il poeta dipinge la casa d'Ulisse durante l'assenza dell'eroe e narra le peregrinazioni di Telemaco alla ricerca del padre. La sua parola fu lucida ed elegante, finissima l'intelligenza ch'egli mostrò del poema. Le altre letture si seguiranno di venerdì in venerdì alle ore 21.

★ **Tra gli ultimi volumi di versi** notiamo i seguenti: *Polinnia*, liriche di Nino Verso Mendola (Bologna Libreria Treves di Luigi Beltrami); *Il Libro dei Re*, disegni lirici di Giuseppe Soavi (Torino Tip. G. Sacerdote); *Poema della folla*, lirica nova di Arturo Tafuri (Firenze Casa Editrice Nerbini).

★ **Esposizione di caricature.** — *La Società del Casino* di Firenze aprirà le sale del Circolo ad una mostra di caricature *nelle sere del 18 e 25 marzo prossimo. A questo fine* bandisce un concorso fra tutti gli artisti e dilettanti, purché dimoranti a Firenze. Le caricature potranno essere eseguite con qualsiasi materia forma e tecnica, senza limitazioni di sorta, riservata di diritto alla società l'esclusione di *quei lavori che essa ritenesse non corrispondere ai termini del Concorso. Si assegneranno*, in seguito ad un *referendum* degli intervenuti, cinque premi di cui il primo di L. 250 gli altri quattro di L. 100 ciascuno. Il termine utile per la presentazione delle opere scade il 10 marzo prossimo.

★ **La « Biblioteca storica Bolognese »** edita dall'editore Zanichelli pubblica il nono fascicolo che contiene uno studio di Antonio Battistella sul *S. Officio e la Riforma religiosa in Bologna*.

★ **« La democrazia fiorentina nel suo tramonto »** è il titolo di un notevole studio che Niccolò Rodolico pubblica presso l'editore Zanichelli di Bologna. Il periodo illustrato è quello che corre dalla fine del Tumulto dei Ciompi (settembre 1378) all'affermarsi dell'oligarchia (gennaio 1382). L'autore, che è uno dei più seri e dotti cultori della gloriosa storia del nostro Comune, è stato indotto al suo lavoro dalle confuse narrazioni dei cronisti e dall'importanza che hanno quegli anni nei quali due correnti opposte si trovano di fronte, l'una di quelli che già da un pezzo miravano ad un regime oligarchico, l'altra del Popolo minuto che spingeva il Comune a forme sempre più democratiche. Il tener conto di questa aristocrazia che si veniva formando e che poi predominò sempre nel Governo è una caratteristica importante di questa trattazione e serve grandemente a lumeggiare gli avvenimenti che seguirono.

★ **Il R. Istituto Orientale di Napoli** ha iniziato la pubblicazione di alcuni fascicoli di *Memorie* assai importanti. Questo primo che abbiamo sott'occhio e che comprende l'attività dell'Istituto negli anni scolastici 1900, 1901, 1903, 1904 contiene un discorso di Enrico Cocchia sulla funzione sociale e politica dell'Istituto, uno del prof. C. A. Nallino sulle odierne tendenze dell'islamismo, un altro del dott. Luigi Bonelli sulla moderna letteratura ottomana, e finalmente una dissertazione di Gherardo De Vincentiis sulla Persia nella storia antica e la poesia mistico-amorosa nel persiano moderno. Un'appendice poi assai interessante contiene alcuni cenni sulle origini e le vicende dell'accademia, alcuni recenti e rilevanti documenti amministrativi e didattici, e finalmente la nota del collegio dei professori, dell'orario delle lezioni e della scolaresca inscritta nell'anno 1903-04.

★ **Lettere inedite del Monti.** — Ferdinando Papini pubblica in un fascicolo denso di notizie (Capodistria, Cobol e Priora) undici lettere dell'autore della *Basvilliana*, illustrandole accuratamente. Pubblica pure un poemetto giovanile che egli ritiene inedito intitolato *La solitudine*, e che rivela già quelle qualità di verseggiatore che gli furono così particolari.

★ **Condoglianze.** — Al conte Francesco Malaguzzi Valeri, nostro collaboratore, che ha perduto in questi giorni, così crudelmente, il cognato Ippolito, il dottissimo e geniale direttore dell'Archivio di Stato di Milano, s'indirizzano oggi le più vive condoglianze del *Marzocco*.

BIBLIOGRAFIE

Carolina Pelitti. — *Affetti e sentimenti nella Divina Commedia.* Milano, Tip. editr. L. F. Cogliati, 1904.

È un libro composto con molta serietà di studio e che dimostra la compiuta conoscenza da parte dell'A. della vasta materia trattata nella *Divina Commedia.* In otto capitoli si ricerca l'impressione che nel divino poema è del sentimento religioso, dell'amor di patria e di famiglia, dell'amicizia, del sentimento reciproco tra maestri e alunni, dell'amore, del sentimento della natura e dell'umano. Raramente vien fatto di poter notare una dimenticanza nei riferimenti dei varii accenni danteschi relativi ai diversi argomenti; raramente di desiderare un migliore ordine nella disposizione dei riferimenti stessi. Riconosciamo che questo lavoro deve aver costato non poca fatica all'A., nonostante l'aiuto che possono averle dato i molti indici, la tavola, le enciclopedie dantesche e sopratutto la trattazione già fatta da altri, almeno per gli accenni più importanti, di alcuni fra gli argomenti da essa studiati; e riconosciamo l'utilità didattica di questo lavoro, specialmente adatto alla scuole, che appunto la Commissione giudicatrice della gara dantesca, alla quale esso fu presentato, volle affermare con parole che, rivolte all'A. da Alessandro D'Ancona, devono esserle state adeguato premio ed efficace incitamento.

T. O.

Nada Peretti. *Gli scritti letterari di Giuseppe Mazzini.* Roma-Torino, Casa editric. naz. Roux e Viarengo, 1904.

Non offre questo volumetto uno studio critico sugli scritti letterari del Mazzini, ma a varii di essi, che vengono più o meno brevemente riassunti, un commento diremo così frammentario di considerazioni e osservazioni. Non ci sembra però che all'A. sia riuscito di raggiungere lo scopo suo: perché il riassunto degli scritti mazziniani non basta a presentare, a chi non li conosca, una idea esatta di essi e sufficiente a seguire il filo piuttosto interrotto dei commenti che vengono dopo, e a chi gli scritti conosce, il riassunto stesso è inutile. Se si tenga poi conto che le osservazioni sono alquanto slegate e hanno piuttosto carattere di appunti suggeriti un po' a caso all'A. dalla lettura delle pagine mazziniane, anziché di compiuto ragionamento, parrà giusto credere che sarebbe stato più utile se l'A. si fosse valso dei suoi appunti per farne niente più che un commento, a piè di pagina; d'una nuova edizione, che avesse contenuto una scelta degli scritti letterari del Mazzini. In ogni modo le riflessioni dell'A. servono qualche volta a chiarire il concetto del Mazzini; ma spesso anche ripetono, un po' troppo per le lunghe, verità ormai acquisite alla comune conoscenza o, come si suol dire, sfondano usci aperti a tutti.

T. O.

Curie. *Il radio.* Milano, Pallestrini.

Il volumetto fa parte della « Biblioteca generale di coltura » che il Pallestrini ha da poco iniziata, e contiene la traduzione italiana di un lavoro comparso tempo addietro sul *Journal de chimie physique.* L'A. si è proposto in esso di riassumere lo stato attuale della nostra conoscenza sulla radioattività, sull'interessante fenomeno alla cui scoperta, al cui studio egli ha tanto contribuito. È un argomento questo che si sarebbe prestato assai facilmente ai voli della fantasia, date le straordinarie, inaspettate deduzioni cui le particolarità de- fenomeno costringono quasi ad ogni passo la mente dell'osservatore; ma il Curie ha voluto essere assolutamente obbiettivo e si è accontentato di dare una chiara e lucida esposizione solo di ciò che è oramai definitivamente fissato dalla sperimentazione, tacendo a bello studio di tutto quello che è interpretazione e che quindi potrebbe sapere, magari lontanamente, di supposizione o di ipotesi. Eppure, ciò non ostante, basta questa semplice e, diciamo pure, arida esposizione di *fatti* per far sentire ad ogni persona mediocremente colta lo straordinario interesse che offre lo studio di un fenomeno che tocca e rimette in discussione leggi fondamentali di scienza, che fino ad ieri avevamo imparato a considerare come incrollabili: quali, ad esempio, quelle sull'invariabilità dell'atomo, sulla conservazione della materia e dell'energia, sulla natura della massa dei corpi e dell'energia sparsa nello spazio. Un libro dunque che si legge volentieri sia per quel molto che insegna, sia, e forse più, per quel moltissimo che fa intravedere e pensare.

C. G.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

Tobia Cirri, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Per la pubblicità rivolgersi all'Amministrazione del **Marzocco** *- Firenze - e al Sig. Ettore Cicognani - Via Pompeo Litta, 8 - Milano.*

ANNO X, N. 7. 12 Febbraio 1905. Firenze

SOMMARIO

Per un libretto d'opera.

(Il « Mosè » di Angiolo Orvieto).

Quando si farà la storia dell'evoluzione che ha subito il melodramma nella sua terra d'origine, dopo l'influsso che pur vi ha esercitato, sebben tardi, il sovrano genio di Wagner, un posto eminente occuperà in essa senza dubbio l'opera che sta compiendo con fede di artista Angiolo Orvieto. E però si parla da queste colonne, dove abbiamo, per ragioni facili ad intendersi, taciuto quasi sempre delle precedenti manifestazioni poetiche di lui, del suo nuovo poema drammatico, *Mosè*, che sarà rappresentato a Genova, sulle scene di quel massimo teatro, integrato dalla musica del maestro Giacomo Orefice.

Chi ricorda alcune critiche che furon mosse all'ultimo suo volume di poesie, che egli intitolò *Verso l'Oriente*, comprenderà facilmente quale sia stato il cammino della sua mente per giungere alla piú alta comprensione del poema drammatico. Le critiche erano puramente formali; ma per spiriti non distratti rivelavano un atteggiamento caratteristico del suo temperamento poetico.

Fra le impressioni che traversando luoghi lontani, egli sentí trasformarsi in fantasmi poetici, eccone una colta presso un lago giapponese:

> Suono di *semisen* lento
> viene col vento:
> ma donde?
>
> Battono l'onde
> ritmiche del lago
> le sponde.
>
> Susurro vago
> di foglie di banani,
> di canne di bambú.
>
> Fagiani
> che s'alzano a volo;
> stuolo
> improvviso di gru.

I lettori indovinano o ricordano. Il poeta non ha nulla a che fare coi *verslibristes*. Quell'irregolarità metrica che appunto gli era rimproverata, come se egli avesse voluto sfuggire al freno dell'arte, non è il frutto della sua critica sulle forme tradizionali ch'egli si sforza, coi principii di una teoria letteraria, di rinnovare: è un'impressione, che si trasmuta direttamente in immagine poetica con tutto il valore musicale. E il lettore si trova in conspetto dello spettacolo, quale l'artista l'ha colto, e sente (non m'indugio a moltiplicar gli esempi) che ogni impressione piú varia ha la piú varia armonia, frutto non di artificio, del quale sarebbe facile scoprire il meccanismo, ma traduzione immediata dell'armonia stessa della natura « che come fa non vuol che a noi si sveli. »

Or questa attitudine dell'Orvieto a cogliere nella vita e nella natura, non l'aspetto esteriore soltanto, ma l'anima musicale, la piú pura essenza di essa cioè, lo fanno piú d'ogni altro atto a quell'opera complessa che è il dramma musicale, le cui condizioni sono andate cosí miseramente decadendo fra noi. Poiché il dramma musicale dev'essere soprattutto opera di poesia: « Io credetti, diceva uno dei piú grandi innovatori dell'*opera*, Cristoforo Gluck, che la musica dovesse aggiungere alla poesia ciò che aggiungono ad un disegno corretto e ben composto la vivacità dei colori e l'accordo felice delle luci e delle ombre, che servono ad animar le figure senza alterarne i contorni. » La maggior parte dei *librettisti* moderni invece, anche quelli che hanno sostituito alle sciatterie poetiche di certi libretti che sono nel ricordo di tutti, una maggiore cura della forma, una piú alta signorilità di espressione cioè ed una piú ricercata armonia della strofa e del verso, sono ben lontani dall'accostarsi a quell'ideale che solo può fare dell'opera in musica una forma d'arte vitale. Quando si pensi all'indifferenza con cui si traggono, per esempio, da ogni altra forma artistica, melodrammi, che hanno avuto in quella forma soltanto, la loro completa esplicazione, perché cosí solamente furono visti vivere la vita dell'arte, noi ci domandiamo ancora, se quest'opera con tutta l'arroganza con cui si chiama nuova, non sia sempre quel vecchio ed inutile passatempo, che raduna la gente a teatro, per accarezzarle piacevolmente l'orecchio, e per rimandarla soddisfatta quando possa canticchiar qualche facile melodia che si è lasciata prestamente afferrare.

Nel *Mosè* di Angiolo Orvieto è un elemento che finora è comparso raramente nella grande abbondanza delle opere italiane: la serietà. Serietà nel senso piú alto della parola, serietà negli intendimenti di rappresentare la vita. Il personaggio biblico è uno dei tipi piú alti che la storia di un popolo abbia prodotto: nelle rughe marmoree della sua fronte s'agita il piú profondo pensiero di grandezza e di forza; entro le sue imperiose labbra sta suggellata la piú solenne parola di verità che erompe a tratti con lo strepore del bronzo che s'urti: il suo gesto forte e misterioso rivela il potere di far sentire sulla terra la presenza tremenda e l'alta bontà di un dio. Questo è l'eroe che Angiolo Orvieto ha portato sulla scena, perché l'animo degli spettatori si sollevasse con lui alle altezze dell'arte, che è fatta appunto per innalzare.

La musica onde il maestro Giacomo Orefice ha rivestito i versi del poeta non varrà che ad afforzare l'effetto che l'opera di quest'ultimo deve naturalmente produrre sull'animo degli spettatori. Né diverso è stato l'intendimento del musicista, che ha col poeta comune tutti gli ideali artistici. Poiché cosí e non altrimenti è stata intesa dai due giovani artisti l'opera loro, opera di integrazione per la quale il poeta ha espresso musicalmente il suo pensiero, e il musicista drammaticamente il suo. Qualunque sia l'esito della rappresentazione (e l'augurio è che il pubblico italiano mostri di intendere il valore di questa elevazione verso la quale è sospinto) resterà sempre l'esecuzione di quest'opera uno dei momenti piú notevoli della nobilitata coscienza artistica nostra. « Che la persona umana riprenda la sua spontaneità, la sua scioltezza e quell'indipendenza regale che è il sigillo della bellezza: che la musica riceva l'impulso dei suoi gesti, delle sue parole, dei suoi movimenti intimi nelle loro infinite gradazioni, ch'essa divenga l'anima vivente, mobile, da per tutto presente dell'azione scenica »: ecco l'augurio che facciamo con Edoardo Schuré, e che i due giovani amici nostri hanno saputo trarre in atto.

Gli spettatori sentiranno tutta la poesia che è nella rappresentazione di una società che fu tra le piú straordinarie dell'antichità e tutta la potenza dell'uomo che ne interpretò la forza. Mosè che ha nel poema dell'Orvieto la grandiosità biblica, apparirà sulle nostre scene come uno dei personaggi dell'antica tragedia greca.

Nel primo atto, *La schiavitú d'Egitto*, egli non ha ancora ricevuto la rivelazione della sua vera condizione, ma noi sentiamo già vibrare la sua voce possente contro gli oppressori di quello che egli non sa ancora essere il popolo suo. A chi l'ammonisce che le fatiche immani del popolo ebreo serviranno ad eternar nei secoli la gloria dell'Egitto, egli si rivela in tutta la maestà del suo animo. La gloria d'Egitto non rimarrà....

> . . . . Non senti la romba
> dei secoli sulla tua testa?
> Domani l'Egitto è una tomba!
>
> E sai tu, domani, che resta?
> Il cuore dell'uomo che piange
> e ch'oggi il tuo piede calpesta.

E la sua potenza s'accresce nei *flagelli*. Egli interviene raramente a parlare; ma noi sentiamo la sua presenza in tutto quell'episodio come la nemesi che pesi sulle teste degli egizi, nelle stragi e nelle morti. Ma il deserto è il suo regno. Come il poeta ha sentito e come ha reso l'accordo che è tra l'anima del deserto arido e brullo e l'anima del suo eroe! Il terzo atto si eleva ad un'altezza tragica dove non mai i nostri librettisti han saputo trasportare gli spettatori. La collera di Mosè contro il suo popolo che si abbandona alle facili e dolci lusinghe delle Medianite romba come stridor di fulmine, rugge come fragor di tempesta, finché si placa in vista della terra promessa, dove egli sa di non poter mai mettere il piede, e in vista della quale muore solennemente in cospetto della natura, facendo l'ampio e solenne gesto di benedire:

> Io voglio alzar la mano a benedire
> tutto Israele, in faccia al sacro piano
> fulgente d'avvenire.

E con questo gesto di purificazione si spegne quietamente la vita dell'uomo che accolse entro le anguste pareti della fronte umana, un pensiero piú pesante di quello che fronte umana potesse portare.

È la catarsi del dramma. Entro il quale, io ho sentito nell'armonia stessa dei versi che lo delineano, palpitar l'armonia delle note che avviveranno, che coloriranno sulla scena il biblico eroe.

Un'opera cosí nobile ed alta non doveva adunque esser taciuta su queste nostre colonne, da noi che da lunghi anni siamo testimoni muti del fervore con cui il compagno nostro di lavoro e l'amico diletto persegue la sua opera. Cosí sia noto l'augurio nostro, che il pubblico eletto degli spettatori si unisca a noi nel tributare a chi cosí validamente vuol innalzata la funzione dell'arte, gratitudine specialmente, meglio che vane lodi.

G. S. Gargàno.

Perché non sono femminista.

Alcune settimane fa stavo cucendo un grembiulino per un bimbo che adoro quando entrò da me il direttore del *Marzocco* domandandomi soddisfazione, a nome delle sue lettrici, della mia guerra al femminismo e pregandomi di scrivere un articolo in proposito.

Ecco, veramente, non essendoci né morti né feriti né fortezze prese né posizioni conquistate io non saprei nemmeno dove trovare la guerra. Esporre le proprie opinioni non è far guerra a nessuno. Oh! se io avessi composto un comitato, raccolto firme, presentato proteste o in qualsiasi altro modo mi fossi data ad ostacolare il lavoro delle femministe si sarebbe potuto metaforicamente parlare di guerra. Cosí come stanno le cose io non uscii affatto dalla mia specola di solitaria nella quale osservo e noto i movimenti della vita.

Ma perché disapprovo il femminismo? — domandano ancora le lettrici del *Marzocco*.

O mie signore, le ragioni per cui lo disapprovo le ho esposte in un volume di duecento cinquanta pagine. Se non sono riuscita a spiegarmi può darsi benissimo che un po' di colpa ce l'abbia anch'io, ma siete almeno sicure di averlo letto bene? Sapete; quando un libro alla prima lettura non si intende la persona di spirito se ne attribuisce la colpa; alla seconda dice: o io non capisco o l'autore non si è spiegato; solo alla terza riconosce che se gli intenti del libro non appaiono chiari il torto è proprio tutto di chi lo scrisse.

Dovrò dunque ripetere ancora che io non so vedere una questione della donna disgiunta da quella dell'uomo e che l'attitudine nemica presa dalle femministe mi sembra oltremodo gretta e antipatica? Dicono esse che ho torto, che invece è bellissima e nobilissima. Se ne stieno allora paghe le femministe e non si curino del mio giudizio.

Ma c'è un'altra cosa che vorrebbero sapere: Perché io scrivo.

Veramente il nesso non parmi molto logico. Donne che scrissero ve ne furono sempre anche quando non si sospettava nemmeno l'esistenza del femminismo e le due manifestazioni hanno tra loro tanta somiglianza quanta ne può avere il canto di un uccello col registro di un ragioniere. Ma lasciamo andare. Sono disposta a tutto per vedere di far contente queste signore. Esse mi hanno posto la domanda precisa: Perché io scrivo? ed eccomi a soddisfarle.

Devo dunque parlare di me. Ciò non è conforme alla modestia che mi si attribuisce e che vorrei possedere intera. Prego di tenermi conto della immolazione. Premesso questo, per riuscire efficace dovrei raccontare la mia vita poiché in essa sta la determinante principale, forse unica, del mio scrivere. Ma la mia vita che non ho adombrata in nessuno de' miei romanzi, la cui trama oscura morrà con me, si capisce che non può fornire la traccia di un articolo. Basta che le lettrici mi credano quando dirò loro che fu delle piú tristi, delle piú compresse e soffocate, specie negli anni sacri alla giovinezza ed al tripudio.

Se la gioventú è un tesoro, la mia fu un tesoro sepolto. Ma siccome nessuna forza della natura va perduta, ciò che non fu trillo di infanzia giuliva o espansione di fiorente giovinezza si venne raccogliendo dentro in me. Maturarono per tal modo altri frutti, diversi da quelli primi e naturali che si potevano pretendere.

Le vedo bene ora le bimbe felici. Nessuna ha bisogno di rifugiarsi in se stessa per trovare qualcuno che le ascolti; esse non sanno che cosa voglia dire sentirsi soli nel mondo, soli coll'anima propria, soli col proprio ardore. Avrei io quando contavo appena otto anni presa in mano una penna per scrivere se avessi potuto parlare? Ah! no, no. Fu per un lungo cammino di dolori, attraversando rovi e spine e cadendo e rialzandomi e cadendo ancora ch'io giunsi a questa breve zolla che vista da lontano sembra a qualche mia consorella una altura coronata di mirti e di lauri. Ma francamente chi oserebbe sostenere che non sarebbe stato migliore il mio lotto ove mi fossero state concesse le gioie divine della giovinezza come alle altre creature?

Io, conscia dell'aspra via, non vorrei a nessun patto prendere per mano una fanciulla e guidarla per quei rovi e per quelle spine e farle soffrire tutto il freddo ch'io soffersi, tutta la solitudine ch'io soffersi per condurla al risultato di scrivere dei romanzi. Onestamente mi domando: ne vale la pena? Per il mondo no; Neera non lo ha scosso neppure in minima parte. Per me? L'ho già detto, bisognava lasciarmi scegliere e non scelsi io questa via ma la presi nell'impeto cieco e istintivo di una fuga. Il naufrago che riesce ad afferrare una tavola è senza dubbio fortunato, ma piú fortunato è colui che non cade in mare.

Prevedo l'obbiezione: È forse necessario avere una vita infelice per scrivere? Per scrivere no; ma scrivere non può essere fine a se stesso; vediamo tutti i giorni che cosa raccolgono gli scrittori che scrivono appunto per scrivere: fumo e nebbia. Ciò che voi invidiate all'autore acclamato è l'amore che ha il pubblico per lui, è il suo potere di commuovere, di far piangere, di esilarare, di accendere l'entusiasmo e tutto questo non è mai il risultato di certi studi o di una data carriera, non si ottiene colla buona volontà, non si impara e non si compera — o piuttosto si compera sí ma a prezzo della nostra passione, ma scendendo nel piú profondo dei nostri cuori a ricercare la sorgente delle lagrime e del sangue nostro. È la vita interna che sviluppa lo scrittore, credetelo, credetelo a me! — e poiché la consolazione consiste non già nell'imbrattare un foglio con molte parole ma nella orientazione che può essere anche muta di tutte le idee verso un ideale di verità e di bellezza, scrivere è superfluo; la felicità sta nell'intendere — a questo deve mirare ognuno.

Scrivere poi è altra cosa ed è tale che deve venire spontanea, quasi inavvertita e solamente in date circostanze. Eccitarvi e spingervi le giovani intelligenze non può essere che o inutile o dannoso. Nel mio studio sulla *scrittrice* io ho presentato lo stato vero della donna nella letteratura e fui, come sempre, sincera e sono sincera ancora dichiarando che sarebbe stato molto meglio se invece di spezzare i miei nervi nella commozione intellettuale avessi dato a'miei figli un sangue piú robusto.

Non esiste nessuna contraddizione tra il fatto dell'essere io scrittrice e il giudizio che ne dò. Anche i nani che i *comprachichos* ridussero tali costringendoli entro la misura di un vaso dove il loro corpo fu deformato possono esprimere l'opinione contraria e con maggiore competenza degli spettatori che si divertono alle loro gibbosità. Per concludere: ogni donna che abbia un grido nell'anima o la divina facoltà di esprimerlo ha sempre trovato anime attente a raccoglierlo — e ciò fin dai tempi piú remoti, partendo dalle origini piú oscure — anzi meglio partendo dalle origini piú oscure. Non vedo dunque che cosa possa fare il femminismo in questo campo se non dell'accademia.

Nulla aggiungerò a quello che già dissi altre volte sulle professioni maschili aperte alle donne, sul diritto di voto ecc. avendo voluto in queste poche colonne rispondere solo a una domanda che mi si fece. Ma anche per ciò che riguarda la beneficenza e le questioni umanitarie che bisogno c'è di femminismo? Tutto il bene che si è fatto prima di noi si chiamava carità, umanità, compassione, filantropia e non era meno efficace perché meno rumoroso e senza bandiera in testa. Se innanzi che sorgesse questo gruppo di donne tanto compiaciuto di chiamarsi femministe nessuno avesse pensato ai mali del prossimo, io ben potrei applaudire il novissimo verbo. Ma che cosa fanno esse di diverso dal già fatto se non nella forma? Accademia dunque, sempre l'accademia. Ecco perché alzo le spalle e rimango fredda.

Il direttore del *Marzocco* metterà lui un titolo a queste ciarle e le signore femministe vorranno perdonarmele persuadendosi che io non faccio loro nessuna guerra, ma solo mi permetto di avere un'altra opinione.

Neera.

Vi è o no una lingua italiana? [1]

(a proposito di due recenti pubblicazioni).

Si torna a discutere sulla consistenza per non dire sulla esistenza della lingua italiana!

Era tempo! Da qualche anno la formidabile questione era stata lasciata in disparte, non era piú stata dibattuta. Non si poteva certo confidare che la pace avesse quetato le instancabili ire delle fazioni avverse, piuttosto c'era da temere in qualche cataclisma, quasi era piú credibile che la lingua italiana fosse davvero per iscomparire. Fortunatamente ecco che ad avvertirci della sua prosperosa vitalità la disputa tanto pratica ed opportuna si è novamente accesa, ed oggi si incomincia a dissertare con una freschezza e una abbondanza spontanea di argomentazioni, fra l'attenta meraviglia degli ascoltatori, come se non se ne fosse mai trattato, come se si fosse proposto il piú inaudito problema sul misterioso avvenire.

Ora si apre un bel periodo di nudrite discussioni, in confronto delle quali impallidirà il ricordo delle dense orazioni che reciprocamente si lanciavano quelli eroici dottori della scolastica contrastanti intorno alla gerarchia degli angeli.

Nel mondo germoglia bensí qualche cosa di nuovo, c'è pur qualche novità presso di noi che vorrebbe richiedere il nostro pensiero e la nostra opera; taluni quesiti anche fastidiosi cercano di occupare la nostra perspicacia, ma tutto ciò sta per passare in seconda linea, un'ansia ben piú urgente ci scuote senza tregua, noi dobbiamo sapere se vi è o no una lingua italiana, e se vi è dobbiamo sapere che cosa è e come sta.

Mentre l'Europa si dilaniava con guerre atroci e non si sapeva neanche con qualche approssimazione se la durata della propria vita avrebbe toccato il domani, bisognava a qualunque costo, assolutamente, acquistare la certezza se il tale ordine di cherubini era o no superiore al tale altro di serafini. Oggi in cui noi ci troviamo in uno dei supremi momenti della storia, in cui stiamo sulla vetta di un valico millenario di civiltà, in cui sotto altre forme sta per riapparire, mediante le macchine, una condizione straordinaria di vita sociale, verificatasi con la schiavitú soltanto una volta nel lungo cammino umano, oggi infine in cui sta per deliberarsi l'impero del mondo noi siamo presi da una irresistibile urgenza, quella di accertarci se abbiamo o no una favella, se quelle che ci escono di bocca sono parole di un idioma o rauchi suoni di uno strano e innominabile gergo.

Noi dobbiamo essere ben sicuri del fatto nostro, della nostra situazione e delle nostre

[1] Del nuovo libro di Edmondo De Amicis — di cui il Morasso tocca appena — discorrerà di proposito su queste stesse colonne un uomo di grande autorità linguistica: Raffaello Fornaciari.

(N. d. D.)

rendite se ci è dato di concederci il lusso di tali esclusive preoccupazioni.

Ma non per niente Roma, che è stata la culla della piú interminabile stirpe di verbosi grammatici, che vanta accanto al *Corpus juris*, la mole degli scritti grammaticali su cui si eleva il greve edificio di Prisciano, non per niente Roma è divenuta, se non il centro, la capitale d' Italia.

La questione sull'esistenza della lingua italiana oltre che la questione *princeps* di tutta la nostra letteratura, è stata e pare che continui ad essere il piú chiaro sintomo della vitalità del nostro idioma la manifestazione piú caratteristica della nostra attività letteraria.

Quasi si potrebbe affermare che la lingua italiana è sorta per dar luogo alla questione sulla sua esistenza, questione la quale ha assunto un interesse maggiore del suo oggetto, talché come si è continuato a disputare dell'esistenza di un idioma italico quando questo c'era, se ne continuerà ancora a discutere quando non ci sarà piú.

Si è cominciato a porre in dubbio che la lingua italiana esistesse fino da quando essa trionfalmente si affermò nella vita col piú imperituro monumento, col massimo capolavoro mondiale la *Divina Commedia*, e colui istesso che la aveva tratta dal gorgo dell'anima collettiva e la aveva di un tratto spiegata limpida e perfetta e di universale potenza, come dopo secoli di elaborazione, colui istesso che la aveva in un sol libro inventata completa e magnifica, fu altresí il primo a iniziarne la discussione. Accanto alla *Divina Commedia* non si deve dimenticare il *De vulgari eloquentia*.

E da allora il dubbio piú non disparve, la contesa piú non si estinse, e tanto piú le voci si levarono alte e tanto piú il dibattito fu vivace in quanto la lingua cosí affermata e negata dava prova piú luminosa della sua vita energica e feconda.

Ad ogni generazione letteraria la contesa rinasce, ad ogni nuovo scrittore si sente il bisogno di chiedere se la lingua che viene adoperata è o no italiana. Cosí si è fatto da Dante fino a Carducci e a D'Annunzio attraverso il Petrarca, l'Ariosto, il Marino, l'Alfieri, il Manzoni, cosi si fa oggi in cui, mancando una qualche nuova grandiosa affermazione individuale, si ha nel miglioramento generale dell' eloquio una attestazione collettiva di italianità.

Ben si può ritenere che la maggior parte delle opere scritte in italiano trattano se l' italiano esista o no, e dopo sette secoli di duello verbale, dopo sette secoli di parlatura e di scrittura italiane, la questione non si è inoltrata d'una linea verso il suo risolvimento, siamo ancora come al primo giorno e oggi la si sta ripresentando tal quale.

Già ne abbiamo avuto il preannuncio in due lavori differenti per indole e qualità dei rispettivi autori, ma concordi nel significato.

Appartiene il primo a un giovane scrittore, un narratore arguto, uno spirito delicato e profondo, una coscienza retta e nitida in cui le cose e le idee si rispecchiano con intatta purezza, Alfredo Panzini, ed è il *Dizionario moderno;* appartiene il secondo a uno scrittore non piú giovane, un espositore facile e schietto, un rappresentatore abile ed evidentissimo, Edmondo De Amicis, ed è l'*Idioma gentile*.

Il Panzini premette al suo *Dizionario* ciò che il De Amicis svolge nel suo *Idioma*, l' uno sfiora in poche righe ciò che l'altro studia in un capitolo, ambedue rimettono in discussione i capi saldi della lingua, i punti piú notevoli intorno a cui anche in passato si era aggirata la famosa controversia: opposizione della lingua ai dialetti — sua attitudine alla rappresentazione della vita — lingua scritta e lingua parlata — intromissione di parole nuove straniere — stato presente della lingua — sua attitudine ad evolversi.

Ambedue ricercano ciò che si può dire e non si può dire, e perché si può o non si può, ambedue riprendono gli eleganti dibattimenti dei puristi, ambedue s' intrattengono sull' uso e sul non uso, sulla sanzione popolare e sulla lingua preziosa, ambedue cercano di difendere e di celebrare e persino di far conoscere la vera lingua italiana, la bella lingua della patria, come se già presentissero gli attacchi degli avversari.

Da qui al ristabilirsi della disputa in tutta la sua pienezza non vi è che un passo.

E il passo si compirà. Come già vi è chi asserisce che non esiste una letteratura nazionale, come testé tra l' Ojetti e il Bracco si è discusso intorno all'esistenza di un teatro nazionale, domani nelle ricerche e nelle critiche che si faranno circa i due libri sopranominati si dirà dagli uni che noi non abbiamo una lingua nazionale e dagli altri che non l'abbiamo mai avuta piú di adesso splendida e sonora.

Io stesso, che pur mi domando quasi irosamente, che cosa sia infine questa serie di parole che ci esce dalla bocca e dalla penna e che non si può ragionevolmente attribuire al turco, al cinese, all'ottentotto, io stesso, malgrado le mie intenzioni in contrario, sono portato invincibilmente a discutere su questo rompicapo, a aprire anzi il fuoco della discussione.

Ma io non voglio imporre alcun apprezzamento decisivo né infliggere alcuna esumazione storica di precedenti. Io mi limiterò a una osservazione particolare che è di solito trascurata.

Si è già in passato accennato alla perniciosa antitesi verificantesi presso di noi tra lingua scritta e lingua parlata in causa dei dialetti, del poco onore in cui è tenuto un bel parlare e della tendenza delle classi signorili a usare una lingua straniera. Ma di questa antitesi che è il fondamento e il movente di tutta la questione non è stata calcolata tutta la portata.

Manca a noi e in genere a tutti i popoli moderni la serenità contemplativa dei Greci antichi in cospetto e sotto le spire delle passioni, manca a noi il dominio estetico delle passioni e perciò ci manca la grande arte tragica, la quale consiste essenzialmente nella rappresentazione estetica e quindi impassibile del piú veemente furore.

Era proprio il gesto piú delirante, l'agonia convulsa del guerriero ferito, lo schianto della madre orbata del figlio, che il Greco voleva vedere espresso nell'atteggiamento piú nobile e armonioso; era l' impeto delle piú terribili furie del sentimento che il Greco voleva ascoltare rivelato nel discorso piú illustre e perfetto, col massimo decoro verbale. La lingua artistica, la lingua letteraria era per il Greco dei tempi di Sofocle la lingua piú fervida di vita, la lingua della passione.

Per noi è l'opposto; il linguaggio letterario ci disturba e ci contraria nella espressione della passione; nei momenti tragici quanto piú il discorso è incoerente e rozzo e la parola si riadduce all' urlo primordiale tanto piú ci piacciono. Da qui l'opposizione fra lingua scritta e parlata, poiché gli scrittori anche nelle scene di passione serbano una certa dignità di linguaggio a cui nella azione diretta l' uomo rinuncia e da cui repugna. Ma altrove, in Inghilterra e in Francia, tale opposizione è meno sentita per l' identità fondamentale delle due forme di espressione letteraria e parlata, di cui l' una è soltanto piú raffinata dell'altra; presso di noi invece diventa antitesi irrimediabile, diventa differenza irreducibile, poiché le due forme di espressione si traducono in due lingue differenti: lingua scritta o italiano, lingua parlata o dialetto.

L' inglese e il francese per quanto avverta che la scena di passione ascoltata in teatro o letta in un romanzo ha una struttura verbale diversa da quella della istessa scena nella vita reale, non ne è urtato; si tratta in fondo della stessa lingua e le differenze non sono che di grado; l'ascoltatore o il lettore italiano invece si trova di fronte a un parlare che non è il suo, che non è quello che egli adopera nella vita vera, e perciò è portato a ritenere che la lingua scritta o letteraria non sia la sua lingua, non sia una lingua naturale, ma un artificio, una convenzione che si può modificare ad arbitrio, che si può respingere od accettare.

Su questo strano, ma inevitabile concetto che noi abbiamo del nostro idioma, lasciate lavorare i retori!

Non si stancheranno piú, e ancora il meno che possano fare si è di negare la lingua di cui si valgono per la loro negazione.

Mario Morasso.

« FRUTTO ACERBO »

La commedia diverti e piacque come una commedia francese. Questa mi parve la formula adottata per *Frutto acerbo* di Roberto Bracco dalla grandissima maggioranza del pubblico, molto elegante, che affollava mercoledí sera la sala del Niccolini. Nella formula può essere contenuto in embrione, insieme col resoconto della serata, anche il giudizio sul lavoro. I nostri migliori commediografi, da qualche tempo a questa parte, hanno perduto parecchie di quelle dolci illusioni o di quelle nobili utopie dalle quali furono governati nell' iniziare il cosí detto rinnovamento del teatro paesano. Siamo usciti dal periodo eroico dei cimenti perigliosi ed entriamo a gonfie vele in un' èra di pace, benedetta dalla prosperità commerciale. Oggi questi nostri autori dichiarano ed ammettono volentieri di avere scritto una commedia soltanto « per divertire il pubblico » senza la pretesa di allungare la lista già lunga delle opere d'arte. Il proposito è nuovo ed eccellente. I diritti del pubblico furono troppo trascurati, sino a qualche anno fa, dai commediografi italiani. Per amore dell' arte gli spettatori conobbero i peggiori tormenti e furono immolati a legioni sugli altari della noia. Oggi dunque gli autori parigini fanno scuola. È un bene e un male. Anche un male. Perché quelle dolci illusioni e quelle nobili utopie, quei rinnovati esperimenti *in anima vili* mietevan si numerose vittime, ma avrebbero potuto darci prima o poi gli attesi capolavori, le eccellenti commedie che sapessero conciliare in una sintesi suprema i sacri diritti del pubblico con quelli non meno sacri dell' arte. La strada che oggi si ama di seguire è piú facile, piú piana, ma conduce meno lontano. Se fosse indetto un *referendum* fra gli spettatori italiani il nuovo indirizzo otterrebbe approvazione incondizionata ed unanime: se fosse indetto fra i critici troverebbe le opinioni, per necessità, assai divise. Ma che importanza possono avere le riserve di alcuni solitari brontoloni, dinanzi all'applauso fragoroso della platea?

Frutto acerbo appartiene dunque alla categoria delle « commedie comiche » scritte coi metodi e cogli intendimenti della scuola francese. Intendiamoci subito. Metodi e intendimenti. Il materiale è nostro, nostro il dialogo, nostre le figure della scena. Sembra che il Bracco si sia posto il problema cosí: ricavare quel tanto di allegro e di buffo che si può trovare in certi fatterelli della vita privata, molto privata, di una famiglia italiana (nella specie, napoletana) e metterli sulla scena per divertire il pubblico. È il metodo della *pochade*. Con questo non intendo dire che *Frutto acerbo* sia una *pochade*, né dicendolo vorrei che la parola sonasse biasimo. Ci sono *pochades* bellissime, che non esiterei a classificare fra le opere d'arte. *Frutto acerbo* rimane nella categoria delle commedie. Senonché, perché il pubblico sia sollazzato, e sollazzato sempre, le tinte vengono caricate, i motti incalzano i motti, le situazioni spinte fino all' ultimo limite concesso dalla verosimiglianza. Lo spunto è proprio di commedia eccellente. Quelle prime scene fra l' imberbe conquistatore e la signora meno immatura conquistata, sono composte magistralmente. Continuando cosí per tre atti, Roberto Bracco, avrebbe compiuto un miracolo e scritto un capolavoro del genere. Invece, piú tardi, il dialogo non ha sempre le stesse squisite eleganze, gli stessi tesori di *verve*. Per dipanare la matassa, l'artificio si mostra un po' troppo (nel primo atto era cosí bene dissimulato!); per continuare a divertire il pubblico, un motivo fisiologico ormai sfruttato sino dalla prima scena è servito in salse sempre piú piccanti e sempre piú forti che aguzzano l'appetito lí per lí, ma alla lunga sciupano la salute.

Dopo di che, mi sembra perfettamente inutile di raccontare anche per sommi capi la trama della commedia. Anche questa è arrivata a Firenze con mesi e mesi di ritardo. Ma fosse pure arrivata molto prima, per spiegare al pubblico, a un pubblico dove possono essere signorine e signorini, certi argomenti e mettere i punti sugli i decentemente a proposito di certe sproporzioni che debbono turbare, per forza, l' armonia e l' ordine delle famiglie, sarebbe stata necessaria, perlomeno, l'audacia sapiente di Roberto Bracco. Una dote che posso invidiargli ma che pur troppo non ho. Vorrei soltanto aggiungere che all'esito eccellente della commedia ha contribuito, per una parte non trascurabile, Emma Gramatica, che sa dire le cose piú enormi con la sicurezza ingenua di un'attrice francese impareggiabile: la signora di Lavallière. Spigliata, finissima nei suoi comici furori contro quella tale sproporzione già accennata, la Gramatica riesce a farci mandar giù anche la scena della falsa educanda: l' osso duro: una signora di ventott'anni che passa per una collegiale quindicenne in un' intima conversazione con un matricolato *viveur!*

Non si può essere piú *viveurs* e piú miopi di cosí! Ebbene la Gramatica, dove altre sarebbero grottesche, sa conservarsi anche qui molto graziosa. Tanto graziosa che le abbiamo perdonato volentieri di averci fatto sentire qualche sera prima quello sciagurato drammaccio da arena tedesca che è *Suona la ritirata!*

E non è dir poco....

GAIO.

Palermo avanti la Rivoluzione.

La curiosità moderna somiglia in questo alla memoria dei vecchi: che si pasce a preferenza delle cose remote nel tempo. E per un altro suo aspetto somiglia alla fantasia dei bambini: che preferisce le cose lontane nei luoghi. Se osserviamo ciò che fa la delizia del pubblico da cinematografo e ciò che massimamente attrae l' attenzione degli studiosi d'archivio, giungeremo a un di presso alle medesime conclusioni, perché gli uni come gli altri cercano il loro diletto nell'esumazione degli avvenimenti storici piú distanti e nella rappresentazione dei costumi piú dissimili dai nostri.

Tale inclinazione dell'animo umano non è meravigliosa né insolita, e forse erriamo nell'ascriverla in particolare alla curiosità moderna, mentr' è comune alla curiosità di tutti i popoli e di tutti i tempi. Ma vale la pena di notarla, per renderci ragione di un fatto assai deplorevole nei nostri studii: che all'esercito di uomini dotti, se non sempre geniali e assidui, se non sempre acuti, che giorno per giorno illuminano qualche angolo sconosciuto della nostra storia medioevale e di quella che la seguí fino all' invasione francese e spagnuola non si può contrapporre che un esiguo e debole manipolo di amatori di curiosità, a cui non sia discaro spendere un po' di tempo e d' ingegno intorno ai due secoli grigi che corsero tra la battaglia di Lepanto e l' entrata del Buonaparte. Sembra quasi che il precetto retorico secondo il quale unica materia del poema epico era l' ombra e la nebbia dei secoli piú lontani sia ora passato ad ispirare gli storici e che tra la funzione del giornalista a cui spetta di narrare e di commentare i fatti d'oggi e di ieri e quella dello storico, che risolve le ambiguità del trapassato, non sia possibile stabilire — con la ricerca del passato piú recente — un legame che varrebbe a rendere meno sciocca e facilona l'opera del primo, meno stantia e impopolare quella del secondo.

Noi abbiamo un piccolo tesoro di luoghi comuni sul seicento e sul settecento italiano intorno ai quali non sarà possibile discutere, finché non sarà dileguata alquanto di quella fuligginosa ignoranza, che ci vieta di scernere addentro nell' anima di questi prossimi nostri antenati, mentre è già cosí chiara al confronto l' imagine che ci siam fatta della vita civile e morale di Firenze popolare e medicea, di Ferrara estense, di Roma borgiana e di Napoli alfonsina. Sappiamo che in quell'epoca — vero ed unico medio evo d' Italia — fu vuota e falsa la letteratura, esile la passione civile, corrotti i costumi, tepida e pomposa la fede, serva la filosofia delle minori sorelle oltremontane, appena tralucente l' attività scientifica attraverso l'opaca indifferenza, in cui sonnecchiavano tutte le piú nobili facoltà dello spirito. Un ritratto di maniera, insomma, valido egualmente per ogni epoca di decadenza, a qualunque longitudine e latitudine si voglia.

È inutile dire che il luogo comune ben raramente è qualcos'altro che la verità mummificata. I lettori del recente libro (1) del Pitrè su *la vita di Palermo cento e piú anni fa*, arrivati in fine al secondo volume, non han certamente goduto uno spettacolo di vita potente sana ed attiva. Ma non vi è nulla di perduto, se da una verità mummificata qualcuno sa estrarre una verità viva, e, se le colpe — o, a dir meglio, le deficienze — della nostra vita nazionale innanzi la Rivoluzione francese, che prima conoscevamo di nome, si presentano finalmente *in persona* alla nostra intelligenza.

La Francia ha ricchissima copia di studii, di memorie, di epistolarii sugli estremi anni dell'antico regime e sul sommesso sobbollimento, nel quale si preparava il furore del novantatre. Ora io non esito a dire che una simile attività di ricerche sulle epoche immediatamente anteriori all' uragano francese avrebbe un interesse ed una curiosità anche piú allettatrice se esercitata sulla vita delle città e delle provincie italiane.

Pensiamo infatti che l' Italia fu il solo paese sul quale il soffio d' oltremonte ebbe ed ha una cosí durevole influenza o, per lo meno, fu il solo paese, che poté ascrivere un cosí grandioso rinnovamento e una cosí radicale trasformazione all'azione diretta delle idee e degli eserciti francesi; pensiamo che, anche un paio d'anni avanti l'invasione, era questo nostro il paese piú tranquillo e sonnacchioso d'Europa e che in esso, meno che in ogni altro, si sarebbero scorti i germi di novità cosí stupefacenti; pensiamo che i padri dei coscritti di Russia giocavano a tresette, sorbivano la cioccolata e scrivevano madrigali. E comprenderemo che l'esame di questa vita municipale e accademica alla vigilia del terremoto dovrebbe riuscire non meno piacevole agli studiosi ed utile alle menti politiche di quella miracolosa divinazione, che ci consentisse di penetrare nei fenomeni del sonno e del risveglio di quelli che abitano una casa improvvisamente incendiata.

Il Pitrè fu inspirato, intraprendendo la descrizione dell'antica vita di Palermo, da una grande genialità di ricercatore; la quale genialità, per essere diversa da quella dell'artista, non è meno rispettabile e rara. Chi fosse tentato a definirla, potrebbe dire che essa consiste nel cogliere lo spirito in movimento, la società in crisi.

Quando un periodo di vita sociale e nazionale è prossimo alla fine, allora le qualità sue distintive si rendono piú chiare per la loro maturità, piú tipiche per il contrasto con le novità già presentite. Anche l'aridità e la putrefazione aiutano in qualche modo lo spirito di ricerca: perché gli elementi di una vita, nel momento in cui si sgretolano, rivelano il segreto della loro compattezza, e la dissoluzione giova, nella mente dello storico come sul fornello del chimico, all'analisi dei composti.

Questo spiega come gli storici piú acuti abbiano preferito le indagini sui periodi di decadenza. L'impero romano e l'*ancien régime* furono campi di ricerca prediletti alle intelligenze sorprese dei mirabili fatti del cristianesimo, del germanesimo, della Rivoluzione. E perciò è degno il Pitrè d'imitazione e di lode. Non mancano, e continuamente si moltiplicano, libri e libercoli d' indole archeologica e folk-loristica su ciò che scompare dell'antica vita nelle nostre città; e son libri piacevoli e curiosi. Ma bisognerebbe che per ogni città e per ogni provincia si iniziassero pubblicazioni sul genere di questa che da alcuni mesi è apparsa nella nostra libreria. In cui non v'è cosa degna di nota dei costumi pubblici e privati palermitani alla fine del settecento che sia passata sotto silenzio: l'amministrazione ed il culto, le feste e i delitti, le fogge di vestire e i mezzi di comunicazione, le prediche e i teatri, le accademie e i conventi, le fortune private e l'erario pubblico, la maldicenza e le carnevalate.

Il valore complessivo di quella vita, quale dai volumi del Pitrè risulta, non è davvero eroico. I palermitani ed i siciliani in genere vivevano come in un guscio di noce, e di ciò che avveniva fuori poco sapevano e pochissimo si curavano. Dalla Francia giungevano romanzi licenziosetti — tradotti, però, in pessimo italiano, nella penisola — e, a quando a quando, la fama di qualche disputa filosofica o pseudo-filosofica. I letterati siciliani scrivevano sonetti pro o contro il Voltaire; ma non davano ombra né al Governo né alla Chiesa, perché la fede popolare in nessuna epoca ed in nessun paese fu cosí ferma e incrollabile — non diciamo viva e fertile — come nella Sicilia d'allora. Per un paese cattolico le cifre ed i riti valgon qualcosa; ed è perciò curioso a sapersi che i Palermitani minacciarono *o festa o testa* all' incauto viceré che voleva ridurre da cinque a tre i giorni del festino di S. Rosalia, che in una sola chiesa di Palermo presero un giorno la comunione trentamila persone, che nell' isola — la quale contava non piú di due milioni d'abitanti — si vendevano cinquecentomila bolle per la licenza di mangiar di grasso in Quaresima. E tale era la necessità della preghiera e del culto nell'anima popolare che nemmeno i dubbii costumi dei preti valevano a diffondere l' incredulità e ad importare il sorriso ironico del filosofismo.

Racconta il Pitrè lo strano modo che tenne un ecclesiastico per annunziare al popolo l' indulto pontificio per i cibi grassi. Il predicatore salí sul pergamo e disse: « Sua Santità, inesauribile nelle sue grazie, ne ha concessa una, cristiani dilettissimi, che non ha l'eguale nel mondo universo: ha accordato la Bolla per poter ogni fedele *cammararsi* (mangiar di magro), e con questo ha pure mandato la indulgenza plenaria. Cosí egli ha aperto, ma che dico io aperto? spalancato il tesoro delle celesti grazie. Per questo tesoro non v'è prezzo. Eppure, se sapeste, uditori umanissimi, quanto poco si paga una parte di questo tesoro, la Bolla della SS. Crociata! Ditelo voi!... Forse cent'onze? no; figli miei; non si permette cotanto dispendio. Forse cinquanta?... Neanche. Lo pagherete venti, dieci onze? Neanche questo. Potreste pagarlo cinque; ma la inesauribile carità del Padre dei fedeli non può consentire a tanta spesa. E allora né cento, né cinquanta, né venti, né dieci, né cinque; si potrà pagare un'onza. Oibò, neanche la metà, fratelli dilettissimi, neanche un quarto d'onza! Sbalordite! Tanto tesoro, che vi consente di mangiare carne e latticini durante la prossima Quaresima, tanto tesoro si paga solo cinquantadue grani! » I *cristiani dilettissimi* e *uditori umanissimi* risero molto, ma comperarono la bolla e pagarono, segno che la fede era proprio difesa da un muro d'acciaio dentro il loro ingenuo cuore.

Cose d'altri tempi, e di tempi in realtà cosí lontani che la cronologia sembra ingannevole. Come ancor oggi Palermo è per i viaggiatori italiani città piú lontana di Parigi e di Londra, cosí la sua vita d' un secolo fa è meno *simpatica* al nostro spirito — dico *simpatica* nel senso profondo della parola — di quella che oggi si vive in America o in Giappone. E fors'anco è piú affinità fra noi e i siciliani dell'epoca sveva, anzi che fra gl' italiani d'oggi e i palermitani del regno di Ferdinando I. Meno d' un secolo doveva passare prima che Garibaldi approdasse a Marsala; sessanta o settant'anni corrono tra l'epoca descritta dal Pitrè e il 12 gennaio del 1848. Eppure, sullo scorcio del secolo XVIII la Sicilia era piú remota da ogni sentimento d' italianità che non fosse, starei per dire, ai tempi di Federico II. Patria, razza, mondo era l' isola dalle tre punte, l' isola che fu creata dalla testa di Giove, mentre l' Italia non era che una gamba della divinità, secondo l'apologo del Meli. *Matrigna* chiama il Meli la lingua italiana, in antitesi alla siciliana madre. E a tanto giunse il fervore *particolarista* che il poeta Ignazio Scimonelli pregava che sulla sua bara fosse cantato il *miserere* in siciliano.

> E pri sta lingua sugnu tantu vanu
> Chi mortu, e prima d'essiri urricatu (1)
> lu *miserere* lo vogghiu cantatu
> in sicilianu.
>
> Sarrà in latinu ben fattu, ben dittu,
> Ma un miserere in lingua nostra misu
> L'arma mi la fa jiri in paradisu
> drittu pi drittu.

Certo in altre province d' Italia non si dormiva cosí grosso: e la prova ne è che la Rivoluzione le toccò tutte, fuorché la Sicilia, e che la Sicilia rimase fino a Waterloo l'unico sicuro asilo dell'*ancien régime* in Italia. Era la terra tipica del settecento; e in questo è la maggior curiosità del libro di Giuseppe Pitrè, il quale appunto illumina un caso tipico di *ancien régime* alla vigilia della piú vasta crisi che abbia convulso l' Europa. La già voluminosa opera del Pitrè — il piú saggio ed erudito illustratore che sia fra noi della vita e del costume popolare — s'è in tal modo arricchita di una ricerca d' impareggiabile valore e di un libro non sappiamo bene se piú utile o piacevole. Sebbene difetti la franchezza di mano e qua e là lo stile strisci lento e grave, sebbene si senta la mancanza d' illustrazioni grafiche sulla topografia e sui costumi, non vi sarà chi non trovi deliziosa la lunga lettura.

Perché, ormai, nessuna analisi psicologica sui personaggi d'un romanzo, attrae il nostro spirito come l'esumazione d'una vita dispersa e di un popolo sepolto.

Giuseppe Antonio Borgese.

(1) GIUSEPPE PITRÈ. *La vita di Palermo cento e più anni fa.* Due volumi. Palermo, A. Reber, 1905.

(1) Sepolto.

Biblioteca d'Arte.

Iconografia della Madonna – L' iconografia di Maria Vergine nell'arte novarese. A. MUÑOZ.

« La sua pelle era del colore del frumento, biondi i capelli, gli occhi vivaci, le sopracciglia nere ed arcuate, il naso aquilino e le labbra vermiglie: le mani e le dita delle mani erano lunghe e sottili. » Tale Niceforo Callisto immagina la figura della Vergine. E quando le menti orientali, che si dilettano della disputa, non avvilupparono la bella persona in un tessuto di sottigliezze teologiche, come una mummia nelle sue bende, o i dottori dell'occidente non si compiacquero di mostrarla sotto l'allegoria della rosa mistica e della torre davidica, sempre l' immagine della Vergine apparve alle menti come il tipo ideale della bellezza muliebre: bellezza avvivata e resa spirituale per un intimo fuoco di sentimento che si manifesta in tutte le vicende di una esistenza privilegiata nella gioia e nel dolore, da quando la fanciulla pudica sbigottisce per l'annunzio dell'angelo, al termine supremo allorché la madre consapevole contempla nel proprio grembo il figlio deposto di croce. A traverso i secoli, lentamente ma con perspicacia sicura, l'arte ha scoperto ed ha svolto tutti i motivi che circostanze cosí singolari di vita le offrivano. E il sentimento che è come il cardine di quella vita ed è il sentimento « umano » piú che ogni altro perché comune a tutte le anime, l'amore materno, ha compiuto per l'arte cristiana un nuovo miracolo, conferendole una giovinezza eterna ed alimentandola perennemente di una ispirazione inesauribile. Cosiché la « Vierge dorée » di Amiens, che con tanta tenerezza sorride al bambino, parla al nostro cuore lo stesso linguaggio che agli uomini ingenui del trecento, ed ogni madre comprende quel sentimento misto di trepidazione e di orgoglio con cui la Madonna si stringe al seno il piccolo Cristo in talune sculture della Rinascita.

La recente esposizione Mariana internazionale, che si tenne in Roma nel Laterano

pel cinquantenario del dogma dell' Immacolata, ha ridestato l' interesse del pubblico e degli studiosi per le ricerche iconografiche. L' « iconografia di Maria Vergine nell' arte novarese » non è infatti altro che il catalogo delle opere artistiche della diocesi di Novara rappresentate a quell' Esposizione, e perciò non merita lungo discorso. Ma un lavoro piú importante su tutta l' iconografia Mariana, che s' intitola « studio delle rappresentazioni della Vergine nei monumenti artistici di Oriente e di Occidente » pubblica Antonio Muñoz. Lo scopo della pubblicazione — come già della « Madonna » di Adolfo Venturi — non è che la divulgazione *in forma facile e piana di tutto ciò che si* sa di piú certo in un argomento trattato in precedenza da molti e in modo definitivo: scopo agevolato questa volta dal tenue prezzo del libro, che veramente sorprende se si considera la eleganza della stampa e la copia e la nitidezza delle illustrazioni. In un argomento cosí vasto la difficoltà consisteva soprattutto nella misura e nella sobrietà, ed il Muñoz l' ha superata, limitandosi al necessario e scegliendo tra le opere d' arte soltanto quelle piú significative e caratteristiche. Anzi, alcune delle illustrazioni, come quelle di alcune icone bisantine o di scolture spagnole, uscendo dal repertorio comune introducono nel libro una piacevole varietà. Nuovo è anche il tentativo, sebbene imperfetto, di enumerare ed aggruppare le speciali rappresentazioni della Madonna, come quelle della Misericordia del Rosario della Cintola etc., o alcune immagini che godono di un culto particolare e piú celebrato, come la Madonna di Loreto, le madonne spagnole del Pilar e del Montserrat e la Madonna Iverskaja del monte Athos. E, a proposito di quest' ultima, il Muñoz si mostra specialmente informato di ciò che riguarda l' iconografia della Vergine nell'arte orientale: talvolta anzi mostra di gloriarsi un po' di questa sua non comune coltura e nelle note, che sono del resto molto parche, si compiace di citare alcuni libri russi con ostentazione evidente e, data l' indole del libro, inutile. Ma anche là dove non cita le sue fonti è facile di scorgere ad ognuno che conosca un po' l'argomento che l'informazione è sempre sicura e di prima mano e che nella scelta degli esempi l'A. è spesso indipendente e si lascia felicemente guidare da reminiscenze o preferenze personali. Se egli talvolta si vale largamente di alcuni cicli iconografici troppo noti ed adoperati, come degli affreschi della cappella degli Scrovegni o delle scolture dell' Orcagna nel tabernacolo di Or San Michele, ciò dipende unicamente dal fatto che quei cicli, per essere i piú importanti e completi, si impongono per forza alla nostra attenzione. Forse si sarebbe potuto variare il contenuto del libro accogliendovi il risultato di alcuni studi che per essere piú recenti sono meno divulgati. Cosí parlando dell'Adorazione del bambino si sarebbe potuto ricordare il motivo cosí caro a Fra Filippo e ai Della Robbia, che il Brockhaus ha posto opportunamente in relazione con due inni di S. Bernardo, il « santo sene » che rivolge alla Vergine la « santa orazione » nell'ultimo canto della Commedia. E a proposito della Concezione, soggetto assai frequente nella nostra arte, dopoché Sisto IV nel 1465 ne ebbe raccomandata la festa, non era inutile dire in modo piú reciso che, prima che l' iconografia si fissasse nella rappresentazione comune della Vergine che sale al cielo ed ha sotto i piedi la mezzaluna e il serpente, gli artisti si abbandonarono alle piú bizzarre e complicate combinazioni, come è facile vedere non soltanto nella Concezione del Bedolo a Parma, che il Muñoz cita, ma nei quadri di Piero di Cosimo, del Palmezzano, di Francesco Zaganelli, di Luca Signorelli, di Maso Papacello etc. L' esempio sarebbe stato calzante per mostrare come là dove il canone non interveniva, la fantasia degli artisti e dei committenti si esercitasse vanamente prima di trovare una forma espressiva e definitiva. Ma questi sono difetti troppo lievi perché metta conto di indugiarvici: cosí com' è il libro del Muñoz rimane il contributo piú notevole che il cinquantenario abbia recato alla nostra coltura. A meno che qualcheduno non voglia preferire quella Esposizione Mariana internazionale che, nonostante la magnificenza del titolo, è riuscita cosí meschina.

Giovanni Poggi.

MARGINALIA

* **Risveglio architettonico in Firenze.** — Non è ancora il risveglio dell'architettura, ma quello degli architetti. In uno stesso giorno abbiamo avuta una solenne adunanza all' Istituto di Belle Arti e un Comizio al Circolo degli Artisti. Gli architetti fiorentini vogliono difendersi dalle ingiustizie che il Governo e il Comune — ciascuno per suo conto — vanno maturando ai loro danni. Il Governo col nuovo disegno di legge sulla professione di architetto e d' ingegnere: il Comune col non bandire un concorso per il nuovo palazzo delle poste e telegrafi. I due convegni riuscirono importanti per il numero e la qualità degli intervenuti e per la serena ed elevata discussione delle materie. Finirono entrambi colla votazione di due ordini del giorno, che riferiamo integralmente. L'ordine del giorno votato all' Istituto di Belle Arti e redatto dall' on. Rosadi dice:

Gli adunati ritengono che il disegno di legge la professione di architetto e di ingegnere non possa esser discusso nè approvato infino a tanto che non si istituiscano in Italia le scuole di Architettura. E in previsione del caso impugnato che il disegno di legge sia per essere approvato, delegano il Presidente dell'adunanza (arch. Mazzanti) a nominare una commissione competente perchè escogiti il modo e le condizioni per cui i licenziati dalle Accademie quali professori di disegno architettonico siano da equipararsi agli architetti.

E questo è l'altro ordine del giorno:

Considerando che con denaro pubblico si deve costruire un grande Edifizio nel cuore di Firenze per uso della Posta e del Telegrafo;

Considerando che occasione propizia per suscitare nei cittadini il nobile e fecondo affetto per l'arte loro è quella di un pubblico concorso, che provochi l'emulazione e il confronto tra i saggi migliori di un nuovo edificio da inalzare;

Considerando che ogni altro modo di procedere sarebbe contrario a tutte le consuetudini e le guarantigie che sono da osservare in cosí fatte occasioni;

Fa viva e insistente premura al Sindaco e al Consiglio Comunale perchè nel loro dovere di adempiere alla missione ricevuta dalla città vogliano far sí che in ogni occasione tutto quanto sorge di artistico in Firenze sia eletta espressione dell'Arte Fiorentina, ed a questo fine imprescendibile vogliano disporre che il progetto per il nuovo Palazzo per la Posta e il Telegrafo sia scelto per pubblico concorso.

* **La casa e la vita di un giornale.** — Il giornale è il *Corriere della Sera*, la sua casa il nuovo palazzo recentemente costruito in Via Solferino, la sua vita una vita febbrile di nottambulo, che continua anche il giorno, ma meno intensamente. La prima casa del *Corriere*, fondato nel marzo del 1876, era composta di tre mezzanini bui che guardavano la Galleria Vittorio Emanuele: e la tipografia dove il giornale veniva stampato era posta nei sotterranei della galleria stessa; ma la casa presente è piena d'aria e di luce, stanze numerose accolgono la direzione, l'amministrazione, la redazione, la tipografia, la stereotipia, e i sotterranei servono di deposito per l'enorme quantità di carta occorrente. Come ogni altro stabilimento industriale, la casa del *Corriere* ha anche lavatoi, spogliatoi e una stanza di refezione per gli operai. L' articolo della *Lettura* porta i fedeli abbonati del *Corriere* attraverso le ampie sale delle macchine, le sale d'aspetto e le varie stanze degli uffici, fa loro ammirare le rotative e perfino il calorifero, li conduce davanti agli enormi rotoli di carta che poi, stampata, essi riceveranno giorno per giorno. Il procedimento è quello medesimo tenuto riguardo agli scrittori da certi giornali inglesi: essi interessano i lettori alle vicende di chi scrive, li informano delle impressioni ricevute da chi compone romanzi e poemi: e cosí il pubblico, conoscendo gli autori, compera i libri. La *Lettura* compie lo stesso ufficio: fa conoscere ed amare ai suoi lettori tutta la famiglia del *Corriere*, che oltre la *Lettura* stessa, comprende anche la *Domenica del Corriere* e il *Romanzo Mensile*, e rafforza cosí quei vincoli di simpatia che dovrebbero sempre unire i consumatori ai produttori della carta stampata.

* **Il Palazzo Farnese in Caprarola.** — Ernesto Ovidi richiama l'attenzione dei lettori della *Nuova Antologia* (1° febbraio) sul palazzo Farnese in Caprarola, che corre il medesimo rischio del palazzo Farnese in Roma. Dopo aver venduto questo al governo francese, la Casa Borbonica di Napoli pensa di alienare anche il palazzo di Caprarola « non meno sontuoso, che per la sua costruzione in forma di cittadella, di figura pentagona, circondato da fosse e baluardi a guisa di fortezza, decorato di belle figure ricordanti i fasti di Paolo III e della sua illustre famiglia coll'annessa splendida villa sormontata da elegante casino costituisce un insieme d'arte maraviglioso, uno dei migliori concepimenti del genio del Vignola. » L' Ovidi tesse la storia giuridica di questo palazzo che fu già alienato dal duca Ranuccio giuniore ed acquistato dalla Camera Apostolica. Ne fu concesso, dal governo pontificio, l' uso alla famiglia Farnese ma le istituzioni giustinianee stabiliscono che l' usuario non può né locare né vendere né concedere il diritto di cui fruisce. Estinta la discendenza maschile della famiglia Farnese, il palazzo tornava proprietà assoluta del governo pontificio e, in conseguenza, dello Stato Italiano, suo erede. L'Ovidi fa voti che quanto non ebbe a compiere il governo pontificio, non ostante il suo buon diritto, venga compiuto dal Governo nazionale e si ricuperi in tal modo allo Stato la proprietà di un palazzo ragguardevole, che all' interesse storico unisce anche quello di essere un insigne monumento d'arte consacrato dalla pubblica ammirazione.

* **L'occhio nell'opera d'arte.** — Il chiarissimo prof. Giuseppe Albertotti dell' università di Modena continua i suoi importanti studi di scienza oculistica in relazione con le opere d'arte. Ricordo, intorno a questo stesso argomento, due sue memorie, l' una intitolata: *Valore dell'occhio nella espressione*, e l'altra: *La Dicoria e l'espressione.* Quest' ultima è stata letta alla R. Accademia di Modena e pubblicata nel 1901. In essa l'Autore, fondandosi sopra osservazioni sue proprie e in parte sopra una conferenza del prof. Ugo Magnus, tenuta a Breslavia nel 1885, il quale ricordava che « il bulbo dell'occhio esercita una « parte affatto secondaria nella espressione degli « affetti dell'anima » concludeva che la medesima cosa si poteva anche ripetere per l'occhio rappresentato nelle pitture e nelle sculture. Gli artefici della decadenza romana e i moderni tentarono e tentano sí di rendere con varî mezzi nel marmo o nel bronzo il lampeggiamento delle pupille; ma tutto ciò non serve gran che alla espressione, se è vero che « anche quando la piú grande agi« tazione sconvolge profondamente l'anima, o « quando i piú soavi sentimenti commuovono il « nostro spirito, il bulbo dell'occhio rimane inva« riabile nella sua forma primitiva. » In simili casi, le varie modalità della espressione dipendono dai contorni dell'occhio, non dal bulbo, la cui massa tondeggiante può anche non presentare nessun accenno — come in molti dei capolavori della statuaria greca — della cornea, dell' iride o della pupilla; dipendono dalla posa dei muscoli facciali, dall'apertura delle palpebre, dall'atteggiamento della figura.

L' ultima e brevissima memoria, presentata al decimo Congresso internazionale di oftalmologia, tratta di una figura con occhiali, dipinta da Tommaso da Modena nel 1352, e che si conserva nella stanza del Capitolo adiacente alla chiesa monumentale di San Niccolò in Treviso. Il card. Ugone di Provenza, che sarebbe rappresentato nel fresco, porta sul naso gli occhiali, e l'A. ha osservato che si tratta di lenti convesse, « poiché il pittore ne « dipinse luminosa, ossia maggiormente rischia« rata, la parte centrale. » *Le lenti* biconcave invece, valevoli per i miopi, sono dipinte dagli artisti con l'orlo luminoso, come si può vedere nel ritratto di Leone X della Galleria Pitti, e nel quadro *Cristo e l'adultera* di Luca Cranach a Norimberga. È notevole in questo dipinto la figura di un vecchio con occhiali e miope, il quale « volge in basso e avanti a sé gli occhi socchiusi, « quasi volesse coadiuvare l'effetto della lente bi« concava, stringendo la rima palpebrale. »

Certamente le opinioni del valente studioso possono non sempre e in tutto persuadere. Si può opporre che, se gli statuari greci scolpivano nel modo che si è detto il bulbo dell'occhio, questo può significare una manchevolezza nella loro tecnica, che può trovare riscontro nella calma impeccabile di quei volti marmorei pur nella tristezza o nella ambascia; si può opporre che, se scientificamente è un errore credere alla espressione della pupilla, l'artista all'errore non bada, purchè egli riproduca le sembianze del vero; si può opporre in fine che a nessuna certezza si può giungere prima d'avere esteso l'esame a un numero di opere d'arte molto maggiore di quanto l'Albertotti non abbia fatto, e prima di avere ascoltate anche le ragioni dei pittori e degli scultori. Ma non si può non essere grati a questo scienziato dell'aver egli voluto contribuire con i suoi studi all' indagine estetica con tale misura nei giudizi e nella forma, quali, a dir vero, non siamo avvezzi a riscontrare nei molti fisiologi che scrivono d'arte e di poesia.

G. A. F.

* **3000 lire di premio** per incoraggiare la pace sono offerte dalla solita Società all'opera che meglio risponderà al suddetto scopo nella prossima esposizione di Belle Arti di Milano. Noi non siamo guerrafondai: tutt'altro. Ma francamente non arriviamo ad intendere come un quadro, una statua o magari un monumento possano esercitare una propaganda efficace per la pace o anche per la guerra. Questa umanità indifferente alle notizie dell'estremo oriente che ci parlano di vere ecatombi mensili, se non settimanali, come potrebbe commuoversi dinanzi ai simulacri della strage o alle fantasie sentimentali che ne descrivano i dolori e gli orrori? Ci vuol altro. Nessun incoraggiamento dunque alle idee di pace e un pessimo servizio reso all'arte. Perché l'arte « a programma » sia per la pace sia per la guerra sarà sempre un'arte disgraziata.... anche se avrà la fortuna di vincere il premio di tremila lire della munifica Società per l'arbitrato.

* **I merletti dell'Aemilia Ars.** — L'arte va diffondendosi sempre piú largamente nella terra che un tempo le fu sacra, e le classi dei lavoratori guidate e dirette da chi ha sensi e intendimenti artistici, elevano ogni opera manuale a dignità di opera bella. Le lavoratrici veneziane dell'ago seguendo Donna Adriana Marcello hanno richiamato in vita l'antica industria veneziana del merletto, e a Bologna la contessa Lina Cavazza Bianconcini, imitando il nobile esempio, fondava nell'*Aemilia Ars* la sezione dei merletti e ricami a punto antico, la quale ha preso in pochi anni tale incremento da diventare un'attività sociale. Infatti il numero delle operaie che nel 1900 era di poche diecine è aumentato ora fino al migliaio circa. Ugo Pesci che in *Regina* parla dei merletti dell'*Aemilia Ars* racconta che la contessa Cavazza, rievocando in Bologna la gentile arte dei ricami, non era ispirata soltanto da intendimenti artistici, ma si proponeva anche di procurare un lavoro sufficientemente rimuneratore a donne abili e intelligenti; un lavoro che non le obbligasse all'officina o al laboratorio ma permettesse loro di occuparsi della casa o di attendere all'occupazione consueta. Le operaie dell'*Aemilia Ars* sono difatti maestre di scuola, commesse di negozio, massaie, che lavorando a tempo avanzato, migliorano le condizioni finanziarie della famiglia: e la sezione dei merletti dell'*Aemilia Ars* dimostra che l'attività femminile bene impiegata e diretta, può essere fonte di ricchezza sociale e di opere belle.

* **Le letture artistiche di Luigi Rasi.** — Non ostante la sua immutabile giovanilità, Luigi Rasi è il decano dei nostri rapsòdi; non ostante la concorrenza dei seguaci e degli imitatori egli rimane il principe dei dicitori contemporanei. L'arte celebrata dal Legouvé non ha un sacerdote più convinto né più innamorato di lui. Ogni sua lettura di versi o di prose è frutto d' una lunga meditazione, d' una laboriosa, coscienziosa preparazione, quale pochissimi attori — gli eletti — dedicano ai piú importanti lavori drammatici. Egli cura tutti i particolari, per quanto minuti; studia tutte le sfumature del pensiero per renderle colle sfumature della dizione e riesce cosí a spremere da ogni scritto ogni sua bellezza. Poemi ormai antichi e notissimi — come il « Canto d'un pastore errante nell'Asia » — acquistano per la sua voce ben modulata un nuovo fascino: poesie recenti e ancora inedite — come « Vasavadatta » — s' illuminano d' un tratto di tutta la loro luce. Meglio, molto meglio una lettura del Rasi che un lungo e minuzioso commento!

Il nuovo ciclo di letture, promosso dalla signorina Mac Dougal, si è chiuso martedí scorso con un grande successo: dimostrando una volta di più quale attrattiva eserciti sul pubblico colto la prosa e sopra tutto la poesia letta con arte. Quantunque il biglietto d' ingresso fosse piuttosto elevato, la sala del Circolo Artistico è stata sempre popolata d'un elegante uditorio, in gran parte femminile, che seguiva il Rasi con un'attenzione profonda e ne salutava le interpretazioni con frequenti applausi. La colònia inglese ed americana — largamente rappresentata — pagava un continuo tributo d'ammirazione alla poesia italiana, specialmente moderna, che giungeva alle sue orecchie traverso una cosí efficace dizione. Luigi Rasi si dispone a ripetere in altre città questa nuova serie di letture artistiche; e non soltanto in Italia: si parla anche di Parigi.

L'arte nelle scuole professionali. — Nel miglioramento delle industrie e delle arti manuali le riviste professionali e tecniche non sono senza merito grande. Esse valgono a diffondere conoscenze sicure e precise, ad instillare il desiderio del bello pur nell'opera più umile, a muovere verso l' emulazione, mostrando come sia facile a possedersi il segreto di un mestiere che agli artigiani di mezzo secolo fa sembrava inattingibile. Perciò non è da misurarsi la lode all'*Arte nelle scuole professionali*, rivista tecnica pei giovani artigiani, di cui s'è pubblicato il primo numero per cura delle scuole professionali salesiane di San Benigno Canavese, in provincia di Torino. Essa è redatta secondo principii moderni e pratici, ed è per ora mensile e divisa in quattro parti che prendono il nome dalla materia del lavoro. Abbiamo cosí la parte dedicata al « Libro », riservata ai compositori, stampatori, litografi, legatori e librai; la parte dedicata al « Ferro », pei fabbri e meccanici; quella dedicata al « Legno », per i falegnami e per gl' intagliatori, e quella dedicata all' « Abito », per i sarti e i calzolai. Per ogni arte vi è una rubrica speciale che avrà posto immancabilmente in ogni numero, ed è la « Parola del capo d' arte. » Questa rubrica sarà composta di tante lezioni che possibilmente termineranno in ogni numero e il Capo tratterà in essa tutte le questioni riferentisi alla sua arte. « Come varie sono le cose che ad un' arte si riferiscono, cosí pure varia sarà la materia che tratterà il Capo d'arte: l' igiene troverà il suo posto con le prime nozioni tecniche, l' esecuzione facile con la difficile, il lavoro comune col lavoro più accurato. » Il progamma continua con la promessa che verranno pubblicati articoli sulle innovazioni, sulle scoperte, sui processi speciali, inchieste e problemi; corrispondenze sulla moda parigina, inglese, americana, articoli di sociologia, ecc. ecc. Il primo numero mantiene le promesse del programma, e mostra nei collaboratori la volontà di non scompagnare l' insegnamento tecnico dal problema estetico.

* **« I popolari di Casate Olona. »** — Il socialismo ha esercitato, in un senso o nell'altro, la fantasia moderna. Anzi, dire il socialismo è dir poco; l' assetto futuro dell' umanità in generale ha ormai tante storie ipotetiche quante storie documentate ha la sua evoluzione fin oggi compiuta. Dopo Wells e Bellamy, dopo Mantegazza e Richter abbiamo qualche indizio in Italia di una fioritura di romanzi satirici sui programmi piú avanzati: *I popolari di Casate Olona* di Luca Beltrami seguono agli *Uomini Rossi* di Antonio Beltramelli. Quegli satireggia i partiti coalizzati lombardi, come questi si burlava allegramente dei repubblicani romagnoli. Il Beltrami ha fatto la storia dei partiti popolari a Casate Olona, industre città di circa mille abitanti, durante gli anni 1902, 1903, 1904. Gli scioperi, le municipalizzazioni, le belle feste si seguono con rapidità vertiginosa. Figurarsi che la maggioranza del consiglio di Casate — dodici consiglieri in tutto, fra rivoluzionarii, riformisti, radicali, ecc. — non avendo da municipalizzare la luce elettrica o i tram che in quella fortunata metropoli difettano, pensò di stabilire la *bevitoria comunale*, cioè una taverna, in cui s'adulterava e s'annacquava il vino a spese della comunità. Le piú grandiose conquiste di Milano sono dalla sua figlia prediletta imitate: basti dire che, poiché l'art. 371 bis, se non m' inganno, del regolamento d' igiene fissa a dieci metri l'altezza massima delle case nelle strade non più larghe di sette metri, le autorità, nel lodevole intento di colpire il clericalismo e la lupa vaticana, impedi scono al Pedrino campanaro di abitare in cima al campanile, com'egli da tempo immemorabile usava, con gran vantaggio della parrocchia e della sua salute. Invano il medico condotto fece osservare che lo spirito della legge intende unicamente garantire l'aria e la luce ai cittadini, e che di aria e di luce il Pedrino campanaro — unico rappresentante della minoranza retriva al Comune — ne aveva abbastanza, in cima al campanile; la legge dovette essere rispettata scrupolosamente, e Pedrino fu confinato in uno stambugio a pianterreno, che corrispondeva a capello alle prescrizioni sanitarie, poiché non solo era molto più basso di dieci metri, ma aveva la sua finestra, *aperta direttamente all'esterno*. Il guaio è che il regolamento d' igiene non prescrive che la finestra sia atta a chiudersi all' interno, oltre che ad aprirsi all' esterno, e cosi avvenne che il povero campanaro morí due giorni dopo di una bella polmonite igienica. I casi allegri e lacrimevoli che il Beltrami racconta, sono a centinaia, e lo sciopero dell' asilo d' infanzia è fra i più ameni. Una blanda comicità d' ispirazione manzoniana sottolinea la narrazione; e non altro si desidera, qua e là, che un' obiettività maggiore di esposizione; giacché avviene talvolta che il Beltrami, dimenticando la sua funzione d'artista, ritorna all'articolo, ed abbandona l' ironia per il biasimo aperto. Ma il libro è nel suo insieme delizioso; ed è di quelli che nuocciono alla causa dei partiti sovversivi più che una mezza dozzina di vittorie elettorali.

* **Fra i romanzieri sani e onesti** ci conduce R. de Marmande nella *Revue*. I romanzieri che il De Marmande chiama ironicamente sani ed onesti non sono i seguaci di Leone Tolstoi ma quelli di Bonald e di De Maistre, quelli cioè che vogliono dimostrare nei loro libri la verità di questa massima: « Tutti i reazionari sono eroi; gli altri non sono, non devono, non possono essere eroi. » Questi scrittori fabbricano nei loro libri un mondo tutto speciale, in cui, dalla parte del bene stanno i credenti che incarnano in sé l'onestà, l'onore, la fedeltà, il lavoro, l' eroismo: dall'altra parte i reprobi, assai più numerosi, che si chiamano protestanti, rivoluzionari, repubblicani, filosofi, liberi pensatori. Capaci delle azioni più malvagie, tutti costoro son contaminati da una civiltà cancrenosa e putrida. Perchè la casta lampada (*sic*) che si chiama coscienza non rischiara più la loro anima. Essi hanno il cuore ristretto e disseccato dall'assenza di ogni fede e mentono ogni giorno colla disinvoltura di uomini liberi e di liberi pensatori. Sono quasi tutti massoni; un legame segreto unisce gli scellerati di ogni paese a quelli del mondo intero. Questi romanzi, che abbondano di scene e di episodi sensazionali, come assassinii, ruberie, torture, avvelenamenti e colpi di pugnale, sono letti dai giovani nelle famiglie, in alcuni circoli operai, nelle case religiose di educazione; e sono scritti da uomini e da donne, specialmente da donne. Recentemente poi la schiera di questi romanzieri si è arricchita di un nome illustre, quello di Paul Bourget, che è oggi il rappresentante piú celebre della letteratura reazionaria.

* **Le memorie di Echegaray.** — E. Gomez-Carrillo dedica nel *Mercure de France* una breve nota alle memorie di Josè Echegaray. In Ispagna — egli osserva — ove tutti quelli che pubblicano un libro ricevono immediatamente banchetti di onore ed album di firme, nella Spagna moderna, paradiso degli affamati di *réclame*, non un solo articolo è stato scritto a proposito del mezzo premio Nobel ricevuto dall' Echegaray. Egli stesso, il vecchio maestro, sembra comprendere che la sua epoca è passata, invano ha cercato di rinnovarsi abbandonando il romanticismo per tradurre Ibsen e per imitare Perez Galdos; i suoi tentativi hanno avuto poco successo, e la sua vita d'arte s' è chiusa vent'anni fa, la sera in cui fu per la prima volta rappresentato *Mar sin orillas*. Per questo, invece di comporre altri drammi, egli s' è dato a scrivere le memorie, di cui il Gomez ci dà notizia, traducendone anche taluni passi interessanti. L' Echegaray, ritornando sull'opera sua con passione senile, ci narra come compose la *Cortigiana* e il *Gran Galeoto*, e ce ne espone gli elementi, come se fossero ancor vivi nella sua fantasia. Il primo suo dramma fu composto da lui, mentr'era ministro; e gli applausi furono tali che, malgrado la dignità della carica, egli non seppe resistere al clamore che giungeva alle quinte, e s'offerse dalla ribalta agli onori dell'ovazione. Da quell'anno in poi, ogni inverno la Spagna consacrava al successo una e talvolta due opere nuove del maestro, che potevano urtare o far sorridere gli uomini di gusto più avanzato, ma che insomma, conclude il Gomez, sono state opere forti, capaci di riempire la metà di un secolo, opere significative, infine, che rimarranno come il principal documento del romanticismo spagnuolo agonizzante. Tuttavia gli elementi di queste opere, quali sono esposti nelle memorie, son puerili ed antiquati, ed atti a giustificare il sentimento di sorpresa, da cui molti, e gli italiani in ispecie, furon colti alla notizia del verdetto scandinavo, che preferiva il rappresentante di un'agonia a poeti, com' è il Carducci, che hanno avuto la missione ben più importante d' iniziare una nuova scuola d'arte e, piuttosto che concludere, hanno ringiovanito e rinnovato.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Sempre per il Pollaiuolo di Staggia.**

Dall' illustre critico B. Berenson, riceviamo e pubblichiamo:

Al Direttore del « Marzocco ».

Egregio Signore,

mi sembra che né il signor Carocci, né il signor Bargagli-Petrucci abbiano letto il mio articolo nella *Rassegna d' Arte*, ma unicamente il commento che ne fa il *Marzocco*. Se avessero letto le mie parole, il signor Carocci non mi accuserebbe di muover critiche agli studiosi italiani, ed il signor Bargagli-Petrucci non mi rimprovererebbe di aver dimenticato l'*Inventario* del 1897. Io non soltanto ricordo quell'ottima opera, compilata dal Brogi più di quaranta anni or sono, ma persino cito ciò ch' egli dice riguardo al dipinto in questione.

Avrei certo riconosciuto al signor Carocci il merito di avermi preceduto nell' attribuire al Pollaiuolo la tavola dell'altare di Staggia: ma disgraziatamente, sebbene io sia abbonato all'*Arte e Storia*, non l' ho letta con l'attenzione dovuta, e l'articolo a cui egli allude mi è sfuggito. Mentre gli sono riconoscente per avermi con tanta cortesia indicato cotesto articolo, son felice di trovarmi a mia insaputa d'accordo con lui. Del resto l' unico nesso tra il signor Carocci e questo dipinto era finora — per quanto io ne so — il restauro niente affatto soddisfacente eseguito varii anni fa, se non erro, sotto la sua sorveglianza.

Mi creda suo dev.mo

BERNHARD BERENSON.

I Tatti, Settignano, 5 Febbraio, 1905.

Sullo stesso argomento riceviamo dal direttore della *Rassegna d'Arte*:

Signor Direttore,

Conceda ch' io brevemente risponda alla lettera che il signor Carocci pubblicò nel di Lei autorevole giornale del 5 corrente. Giacché il sig. Carocci lo desidera, non ho alcuna difficoltà a ritirare ciò che egli chiama un avventato rimprovero agli studiosi italiani e a confessare che m'era naturalmente ignoto il suo rapporto al Ministero sul quadro di Staggia, come mi era sfuggito il cenno in proposito nell'*Arte e Storia* del 1899. In ogni modo io continuo a credere che si debba gratitudine al sig. Berenson il quale dedicò a quell' importante dipinto uno speciale studio critico illustrativo, diffondendone per mezzo della *Rassegna d' Arte* una più esatta conoscenza. Del resto la mia lettera al *Marzocco* non fu determinata da questo singolo fatto: esso non era che il pretesto a lamentare la dannosa incuria in cui giacciono tanti lavori pregevolissimi. Che se cotesti lavori non sono ignoti ai funzionari presiedenti alla tutela del nostro patrimonio artistico, tanto maggior diritto ha il pubblico di alzar la voce per deplorare questo stato di cose.

Con osservanza

dev.mo

G. CAGNOLA.

Milano, 7 Febbraio.

* **Ancora per il Quartetto della « Leonardo » e i giovani compositori italiani.**

Caro Direttore,

Su quanto ha scritto nell'ultimo numero del *Marzocco* la signora Zeila Messedaglia, riguardo al « Quartetto della Società Leonardo da Vinci » avrei qualche cosa da osservare.

Io non ignoravo i tentativi del prof. Bruno Mugellini a Bologna; e mi era pur nota l'azione utilissima della « Società degli amici della Musica » di Milano, e, prima di essa, del « Quartetto Campanari » che efficacemente aveva mirato al medesimo scopo. Non si può trattare quindi di precedenza assoluta in una iniziativa che, di per sè sola, non costituisce davvero un' idea nuova né peregrina. Si tratta invece del modo con cui si intende di attuarla. Ed io dicevo appunto che la « .... Società Leonardo.... » *pur non essendo una società musicale*, avrà nondimeno il merito di essere la prima in Italia ad accogliere, *con relativa lar-*

ghezza, i lavori dei nostri compositori viventi. » Tralasciando di dare importanza a quei due incisi la signora Messedaglia toglie naturalmente alla nostra iniziativa le sue caratteristiche principali. Infatti la nostra società intende soprattutto nell'accogliere i lavori di italiani viventi, di usare larghezza non solo nel numero delle scelte ma anche nei criteri artistici che le informeranno. Poiché a noi sembra che le società, sia orchestrali che di quartetto, non debbano essere degli olimpi inaccessibili addirittura ai giovani musicisti, che sinora sono sempre stati lasciati in disparte per un omaggio, errato secondo noi, ai grandi nomi ed ai grandi ideali.... irraggiungibili dagli stessi giudici il più delle volte. Ed è per ciò che, mentre una società di quartetto bolognese, fra molti lavori presentati ad un suo concorso, non ne ha trovato nemmeno uno degno di esecuzione, il Quartetto della Leonardo invece eseguirà presto un quartetto che è appunto fra quelli testé scartati a Bologna. Diversità di criterii, come ognun vede; ma anche maggior larghezza da parte nostra, maggiore fiducia nelle forze giovani e miglior buon volere nell'utilizzarle.

Riassumendo, non è tanto questione di precedenza in ordine cronologico, quanto di essere davvero i primi a fare *sul serio* qualche cosa per i nostri compositori.... senza aspettare che invecchino o muoiano per eseguirne.... o non eseguirne i lavori. Se la nostra Società riuscirà a qualchecosa, sia pure di modesto, in questo senso lo diranno i fatti e i primi a riconoscerlo saranno i nostri maestri medesimi, che, se si sentiranno efficacemente aiutati da noi, applaudiranno alla nostra idea e ... ci faranno *buona nomina!*

Credimi sempre tuo aff.mo

CARLO CORDARA.

Firenze, 4 Febbraio 1905.

★ **Col padre Timoteo Bertelli**, l'illustre scienziato che si è spento in questi giorni nella quiete del suo studioso ritiro, sparisce una delle figure più caratteristiche della nostra città. Noi ricordiamo quanto la sua parola autorevole valse ad infondere calma nell'animo dei fiorentini in mezzo allo sgomento che l'ultimo terremoto aveva in tutti diffuso. Ma su questo insigne studioso della scienza, che ebbe così larga popolarità in Firenze, ci proponiamo di ritornare di proposito, prossimamente.

★ **La segreteria della VI Esposizione Veneziana** ha pubblicato il regolamento per la costituzione e pel mandato della Giuria. Togliamo da esso le norme più importanti, che sono le seguenti. La Giunta Municipale nomina tre dei cinque membri, scegliendoli fra gli artisti che fanno parte delle Commissioni ordinatrici della Mostra. Gli altri due sono nominati dagli artisti non invitati personalmente alla mostra attuale, ma le cui opere sieno state ammesse almeno una volta dalle Giurie delle mostre precedenti. La Giuria poi (dispone il Regolamento) non fonderà mai il suo giudizio su preferenze tecniche, ma sull'intrinseco valore delle opere, le quali per essere ammesse dovranno ottenere almeno tre voti.

★ **È pubblicato** il quinto fascicolo della *Galleria d'Arte Moderna di Roma*, la magnifica riproduzione che fa di quelle opere la casa editrice Danesi di Roma. Già altre volte abbiamo avuto occasione di lodare la bellezza di queste tricromie che non han nulla da invidiare a quelle che si fanno all'estero. Questo fascicolo non è inferiore agli altri e contiene l'*Erede* del Patini, il *Silenzio amoroso* di Tranquillo Cremona, un *Battesimo in Ciociaria* di Aurelio Tiratelli e *I Ruderi di un mondo che fu* di Federico Cortese.

★ **Annunziamo** volentieri la serie attraentissima dei trattenimenti che avranno luogo nel mese corrente alla Società Leonardo. La sera del 12 alle ore 21 si avrà il secondo concerto del Quartetto col seguente programma: *Quartetto* di Beethoven op. 18 n. 4; *Scherzo* di Cherubini; *Minuetto* di Boccherini; *A sera* e *Serenatella* di Catalani e *Crisantemi* di Puccini. Un secondo concerto avrà luogo la sera del 22, e il 26 Ada Negri farà una lettura, di cui per ora non possiamo annunziare l'argomento. Altre conferenze, se le nostre informazioni sono esatte, sarebbero tenute da Vittoria Aganoor Pompilj e da M.me Elena Beer, così nota e apprezzata in Italia sotto lo pseudonimo di Jean Dornis.

★ **« La Riviera Ligure »**, la rivista che pubblica la Casa P. Sasso e figli di Oneglia, è diventata una vera antologia della poesia contemporanea. I primi due fascicoli di quest'anno contengono in fatti versi dei migliori scrittori a cominciare dai più illustri (Giovanni Pascoli vi ha pubblicato *Il primo cantore*, fresco di trilli e di voli) per finire ai giovani più promettenti. Notiamo in essi *L'astro morto* di Giovanni Cena, *Esortazione ai poeti* di Alfredo Catapano, alcune dolci poesie per musica di Guido Mazzoni, *Le farfalle del sepolcro* di Domenico Tumiati. La prosa ha nella rivista non scarsi onori; vi compariscono coi loro scritti originali Grazia Deledda, Luigi Capuana, Luigi Pirandello.

★ **A Brescia**, il giorno 29 dello scorso mese, è stata iniziata la « Lectura Dantis » nella Sala accademica del Cesare Arici. Il dott. Paolo Moretti espose il Canto I dell'*Inferno* dinanzi ad uno scelto ed affollato uditorio. A rendere più popolare la lettura si fece uso di proiezioni luminose artistiche e storiche: ben diciotto di esse illustrarono questo I Canto. La lettura sarà continuata per l'avvenire con una conferenza al mese.

★ **Nella « Biblioteca della rivista Minerva »**, Alberto Geisser pubblica la traduzione di un'opera di Em. Cauderlier sull'*Evoluzione economica nel secolo XIX* aggiungendovi un'appendice sui salari industriali in Italia nella seconda metà del secolo XIX. Il libro è tutto informato all'idea di combattere le oscure previsioni che lo Spencer faceva sull'efficacia delle libere istituzioni che a suo parere si era andata assai affievolendo tanto da fargli credere che la società retrocedesse verso il regime della mano di ferro rappresentato dal dispotismo burocratico di un'organizzazione collettivista. L'autore vuol dimostrare che l'evoluzione economica si accentua vieppiù a vantaggio delle classi lavoratrici e aggiunge nel suo libro nuove prove a questa dimostrazione. L'edizione è della Società editrice Laziale di Roma.

★ **Negli ottimi « Manuali Hoepli »** Giuseppe Malagoli ci offre un trattatello di *Ortoepia e Ortografia italiana moderna*. L'autore tien conto degli ultimi risultati della linguistica cercando di rendere accessibili a tutti i risultati di questa scienza « così rigorosa nei metodi e così aristocratica. »

BIBLIOGRAFIE

ONORATO ROUX. — *Novelline bizzarre per i ragazzi*. - Roma, Voghera.

Si è disputato per secoli, e si disputa ancora, intorno alle relazioni fra morale ed arte: chi vuole l'arte libera da ogni vincolo di etica, e chi la vuole ispirata e soggetta a quell'aspirazione profonda verso la giustizia che noi chiamiamo morale. Tutte le grandi opere d'arte che vivono nei secoli contengono insegnamenti profondi per gli uomini, e sono quasi generate da una coscienza più larga e più profonda, che più delle altre sa scrutare nell'essenza intima del nostro essere, le leggi eterne della giustizia; ma molti continuano a credere che l'arte possa, disprezzando le leggi della morale, vivere di una vita propria di bellezza. Il mondo infantile ha però già risolto per proprio conto il difficile problema: egli vuole che la vita sia premiata e il vizio punito; e poiché non concepisce premi o punizioni intime, vuole che siano esteriori; vuole che l'azione buona porti con sé il suo premio e la cattiva azione il suo castigo. Ed ecco perché nelle novelle per bambini, troviamo quasi sempre vecchini e vecchine che chiedono l'elemosina, principi buoni che per aver avuto compassione di loro riescono in ogni impresa, e principi cattivi che soccombono al primo ostacolo. Ecco perché il Principe Bellino del Roux riesce a conquistare l'acqua miracolosa che deve ridare la vista al suo babbo, e perché l'autore cerca di scusare Ida che dice una bugia, « Mentiva ma chiunque si fosse trovato come lei fra le grinfe paurose dell'Orco non avrebbe fatto altrettanto? » Il piccolo lettore, se ha imparato che le bugie non si devono dire mai, non approverà certo la fortuna che nasce da quella bugia, e preferisce le avventure di Montefresca, di re Sotutto e di Bellino, e applaudirà Veritiero quando si presenta coraggiosamente al re e gli confessa di avere ucciso il toro: poiché la morale, per lui, è la base di tutto.

A.

MARIA ORTIZ. *Una fonte italiana del « George Dandin. »* Napoli, Tip. Malfi et Joele, 1904.

Del *George Dandin* che non è tra le meno note delle commedie molieriane, è speciale carattere quella ricchezza di azione, che come è propria delle commedie italiane dell'arte, così è generalmente scarsa nel teatro francese e particolarmente in quello del Molière. Par dunque logico supporre che il grande commediografo, il quale per molte sue commedie derivò e motivi e situazioni e scene intere dai canovacci delle nostre *farse*, come non fu difficile dimostrare, abbia anche per il *George Dandin*, che più da vicino ricorda nella struttura sua la nostra commedia dell'arte, tratto da questa larga inspirazione. Ma il Riccoboni, attore e capocomico famoso, ricercando nel suo *Nuovo teatro italiano* la fonte della commedia molieriana, volle vederla nella novella boccaccesca di Tofano e di Ghita; da ciò la signorina Maria Ortiz, in una ben ordinata dissertazione, è mossa a dubitare che il *George Dandin* derivi, come molti han creduto e a prima vista potrebbe parere, da un *soggetto* della nostra commedia dell'arte. Il ragionamento dell'Autrice è per questo lato stringente e progressivo. Come infatti il Riccoboni, tanto esperto della produzione teatrale italiana, avrebbe ignorato il canovaccio, se fosse esistito, da cui sarebbe venuta al Molière la inspirazione alla sua commedia? Il De Brosses, è vero, nelle *Lettere* sull'Italia, afferma d'aver assistito alla recita di una commedia improvvisa, che non era se non « le George Dandin d'un bout à l'autre »; ma la signorina Ortiz con opportune argomentazioni ci convince che lo *scenario*, di cui parla il De Brosses, poté essere esso stesso una riduzione della commedia del Molière: « Tra il Molière e la commedia improvvisa c'è come uno scambio amichevole di buoni uffici: il Molière derivò molto dalle allegre e sbrigliate farse italiane, e queste più tardi alla lor volta non ebbero ritegno di togliere da lui argomenti e soggetti. » Sino a qui il ragionamento dell'Autrice ci par convincente; ma quando essa dal solo fatto che nella novella del Boccaccio la protagonista finge di suicidarsi gettando una pietra nel pozzo, mentre nella commedia del Molière adopera con meno adatto ripiego il coltello, è indotta a credere che il grande scrittore francese abbia ignorato la novella del Boccaccio e abbia conosciuto piuttosto la scena d'una commedia di Andrea Calmo (la *Rhodiama*, e sarebbe questa la nuova *fonte*), dove appunto per simulato suicidio è fatto uso del coltello, noi rimaniamo un po' dubitosi sulla verità della asserzione; perché ci pare che l'A., per un solo particolare, perda di vista il complesso intreccio della commedia, che tanto da vicino ricorda la novella boccaccesca e perché ci pare che la precedente dimostrazione della non probabile derivazione del *George Dandin* da un canovaccio della commedia dell'arte, faccia anche più sicuro il riavvicinamento della composizione molieriana alla novella del Boccaccio: né, per questo riguardo, è piccola autorità quella del Riccoboni. L'Autrice afferma che il Molière non conobbe la novella del Boccaccio; ma sembra invece di dover indurre, per molti indizi e prove, che egli del *Decamerone* abbia avuto non superficiale conoscenza. Fuori di ciò, come questa dissertazione ci dà prova della bella coltura che la signorina Ortiz possiede intorno alla storia del nostro *teatro*, pur nei suoi rapporti con la commedia straniera, così ci dà sicura fiducia che dai suoi studi ella potrà in seguito ricavare argomento a qualche ampio e importante lavoro.

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — Le opere di Verdi, CARLO CORDARA — « Senza suoni e senza canti » ENRICO CORRADINI — Un pensiero di ANTONIO FOGAZZARO — La vita del genio, G. S. GARGÀNO — Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PÀNTINI — Marginalia.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Per la pubblicità rivolgersi all'Amministrazione del Marzocco *- Firenze - e al Sig. Ettore Cicognani - Via Pompeo Litta, 8 - Milano.*

ANNO X, N. 8. 19 Febbraio 1905. Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

L'internazionale verde.

Le gentili sollecitazioni degli amici del *Marzocco* mi forzano a lasciare un istante la parte, pur tanto gradevole, di spettatore silenzioso per esprimere, in questo sereno recinto di libere discettazioni, il mio avviso circa la recente iniziativa regale per la creazione di una camera internazionale d'agricoltura. E benché l'istituto, di che si tratta, trovisi nulla piú che adombrato nelle missive, che l'hanno annunziato e promosso; benché tuttora sia a desiderarsi qualche piú speciale e circostanziato commento, che ne lumeggi la funzione e gli scopi — pure farò di riassumere in qualche modo le mie prime impressioni intorno al già tanto discusso argomento.

Inutile dire che il nuovo disegno, anche astrazion fatta da qualsiasi giudizio sul suo valore concreto, si rivela a primo tratto siccome un fatto altamente augurato e come l'indice di un grande e vero progresso. È degno ed alto infatti che l'opera individuale dei sovrani si torca oggimai dall'orbita sanguigna della violenza e dell'armi, per volgersi ai fecondi risvegli dell'industria e del lavoro; ed è a noi tutti motivo di sincera allegrezza che tale felice innovazione s'annunzi prima in questa cara patria italiana. È confortante il pensiero della poderosa efficacia, che avrebbe il vagheggiato Istituto ad affratellare i popoli del globo. È bello infine che la terra, la quale un tempo divise gli uomini e li aizzò a guerre fratricide, divenga oggidí provvida pacificatrice delle razze e delle nazioni; e che contro alle Internazionali rossa e nera simbolo di battaglie civili e cosmopolite, si erga una *Internazionale verde,* simbolo e foriera alle genti di concordia e di pace.

Che se dalle considerazioni morali piú elevate scendiamo all'aspetto strettamente economico della questione, intendiamo tosto quanto il nuovo Istituto risponda ad un bisogno da lungo tempo avvertito e tenda a riparare a disagi e squilibri dolorosamente sentiti dalle classi rurali. Invero dai classici economisti italiani del secolo XVII giú giú fino alle relazioni lette al Congresso d'Agricoltura di Roma del 1903, dagli scrittori piú temperati d'Inghilterra e di Germania ai piú accesi pubblicisti del nuovo mondo, tutti s'accordano nel deplorare l'ignoranza e l'isolamento degli agricoltori, che ne fa troppo facile preda alle sopraffazioni degli intermediarî. Anche la Relazione della Commissione industriale degli Stati Uniti, adunatasi agli esordi di questo secolo, raccoglie una serie di tabelle statistiche, dalle quali, attraverso le attenuazioni sistematiche dell'ottimismo ufficiale, traspare quanto picciola parte del prezzo definitivo del prodotto agrario spetti al coltivatore, costretto ad abbandonare la parte del leone al commerciante o speculatore. Né può credersi che codesti risultati sieno stati al tutto estranei all'iniziativa dell'instancabile americano, che fu primo ideatore del disegno in parola. Ma l'isolamento degli agricoltori e la loro ignoranza delle condizioni del mercato hanno ben altre influenze all'infuori delle usure degli intermediarî; poiché ad esse si deve se il progresso agricolo è arenato, resa impossibile la distribuzione razionale delle colture, viziata da costanti squilibri la domanda e l'offerta del lavoro agricolo, disorientata e deviata l'emigrazione, inceppata l'espansione del credito agrario e della stessa cooperazione rurale.

Era perciò ben naturale che a tanti disagi, onde trovasi afflitta la classe degli agricoltori, si cercasse riparo nella creazione di istituti, volti a rinvigorirne e coordinarne le energie. E i magazzeni granarî, gli elevatori, le lettere di pegno agricolo, le casse rurali, gli istituti di informazione agricola, possono considerarsi in proposito quali tentativi parziali cui toglie però o sminuisce efficacia l'àmbito strettamente locale o nazionale della loro esplicazione. Nella Francia, alcuni anni or sono, s'è ideata la creazione di una *Union internationale des cours du blé,* la quale si proponeva di indicare i prezzi di borsa delle derrate, di raccogliere, a mezzo delle organizzazioni agricole nazionali, i dati sugli elementi dei prezzi correnti, sulla estensione delle terre seminate a grano, sui raccolti, sulle masse di grano giacenti nei magazzeni, sul commercio dei prodotti agricoli, sulla legislazione rurale. Ma codesta iniziativa non è uscita dalla sfera infeconda delle conversazioni accademiche. Ora l'istituto, che si vagheggia di creare, vuol precisamente tradurre in atto il medesimo programma. Esso vuol essere una specie di ufficio semaforico internazionale, che segnali agli agricoltori dei due mondi le correnti della produzione e degli scambi, le migliorie agricole piú opportune, le istituzioni ed i commerci piú desiderabili, e che alla produzione d'avventura, fin qui praticata da coltivatori ignoranti, surroghi una produzione razionale, preordinata alla soddisfazione di bisogni reali, nettamente determinati e prefissi. Come tale, esso si presenta quale l'ultimo anello in una catena di istituzioni emerse dalle necessità immanenti della industria fondamentale delle nazioni, e rappresenta l'adempimento di un desiderio vivissimo, la soddisfazione di un bisogno impellente de' nostri tempi.

Che se i chiliasti dell'economia sociale pretendono senza piú dal nuovo istituto clamorosi prodigi, e già veggono un Pattolo di letizia e di fortuna scendere dal nuovo monte incantato a beatificare gli agricoltori di tutta la terra — non noi vorremo gittare una importuna acqua diaccia su codesti ingenui entusiasmi. Perché l'aureola fantastica onde suol cingersi ogni iniziativa nascente, forma quasi un'atmosfera iperossigenata, per entro alla quale gli organismi ancor fragili possono crescere e svilupparsi; e sarebbe insensata barbarie il dissipare con una facile critica quell'aureola benefattrice. Tratteniamo il respiro, per tema di spegnere la nascente fiammella; e limitiamoci a due soli e timidi appunti che il ragionamento ci impone, e che la simpatia pel nuovo istituto non giunge a soffocare.

Se è verissimo che il capitale intermediario si procaccia indebiti lucri a scapito dell'industria onesta e feconda, è pur vero che nell'immane ingranaggio di usurpazioni, onde s'intesse l'economia contemporanea, le usure dell'imprese intermediarie non rappresentano la parte maggiore e piú esosa. Ben altre sopraffazioni ed usure si sferrano nella società presente, che la politica sociale si guarda ben dal colpire in ossequio agli alti e poderosi interessi, onde esse sono protette. Ora quando noi vediamo, ad esempio, mantenersi a paurose altitudini i dazî sui grani e denunciarsi come affamatrici del popolo le usure dei mugnai o dei fornai, non possiamo sfuggire a qualche considerazione malinconica sulla giustizia moderna, la quale percote il picciolo furto e lascia il grosso impunito. E parecchie riflessioni di tal natura ci sovvengono al pensiero, considerando il nuovo ariete, che si intende armare contro le manipolazioni delle imprese intermediarie e che lascia illese ben altre e piú criminose nequizie.

Ma quando poi vediamo la nuova iniziativa muovere dal paese, che è secondo nell'asprezza dei dazî sui grani e trovare i campioni piú fervidi in quella Spagna, che batte il *récord* in fatto di protezionismo rurale, non possiamo a meno di presagire al nuovo istituto il formidabile ostacolo di antinomie radicali e di sibilanti contrasti. Il Ministro italiano degli esteri, il quale deplora « la produzione agricola anormale, non ripartita secondo le condizioni di clima e di suolo » ed attende riparo a codesto danno dalla vagheggiata istituzione, mostra di ignorare che l'anomalia ch'egli addita è essenzialmente l'effetto del protezionismo, né potrà, finché questo dura, cessare per virtú di federazioni o di camere internazionali. Che varrà che il nuovo Semaforo si affretti a segnalare le piú opportune migliorie agrarie ed i metodi tecnici piú squisiti, se lo spegnitoio del dazio seguiterà a soffocare ogni feconda iniziativa e ad addormire i produttori fra i vecchi metodi tradizionali? Che monta se il nuovo istituto conviterà gli agricoltori di tutta la terra ad inviare le loro derrate alle plaghe che piú ne difettano, perché poi il crescente flutto di prodotti venga ad infrangersi contro il rigido diaframma dell'ingranaggio protettore? Io non so, ma è lecito di temere che il cospirare di codeste influenze abbia per lo meno ad inceppare da piú lati l'opera in ogni caso benefica del nascente Istituto.

Dal quale, malgrado tutto, una cosa può sperarsi ed attendersi: che le stesse contraddizioni, in seno alle quali esso dovrà svilupparsi, e che verrà evocando nel suo percorso, siano impulso ad eliminarle; che raccogliendo nella concordia di un giorno uomini, che la crudeltà delle restrizioni daziarie divide e inimica, li solleciti alfine ad insorgere contro la fonte de' loro lividi crucci, che lo spiraglio di fratellevole amore, ch'esso schiuderà al disopra dei combattenti, nel mercato cosmopolita, illumini di una vivida luce gli orrori e le vanità del conflitto e sia impulso a dirimerlo. Se tale sarà l'ultimo risultato cui addurrà la sognata istituzione internazionale, scenderanno su questa le benedizioni di tutti i derelitti, gli elogi di tutti i filantropi, le sanzioni di tutti i sapienti; i quali oggi assistono, con benevolenza non scevra di trepidanza, ai primi passi dell'acclamato infante, e ne invocano dall'imo core il percorso trionfale fra i popoli rinnovellati.

Achille Loria.

Adolfo Mussafia.

Il 15 febbraio ha compiuto in Firenze il suo settantesimo anno Adolfo Mussafia, del quale il *Marzocco* annunziò mesi addietro la venuta fra noi. In questa occasione gli è stato offerto un volume miscellaneo di omaggio internazionale, promosso e curato infaticabilmente da Edgardo Maddalena (1); volume poderoso, composto di ben sessanta scritti, e pur tuttavia segno relativamente minimo del rispetto e dell'ammirazione da cui il Mussafia è circondato per parte di tutti coloro che attendono, in Europa e fuori, agli studi neolatini. Ebbero il piacere di eseguire la presentazione Pasquale Villari, Isidoro Del Lungo, Guido Mazzoni, E. G. Parodi, e chi qui ne dà notizia. Che il Mussafia abbia gradito l'omaggio, che ne sia stato commosso, s'aggiunge per compiutezza, ma s'intenderebbe anche senza bisogno di parole.

Al Mussafia si guarda ammirando; e con un sentimento di sodisfazione bisogna pure che guardi addietro egli stesso alla vita propria, cosí piena nella semplicità sua, cosí utilmente spesa. Giorno fortunato quello in cui essa cominciò a deviare dal corso che s'era principiato a farle prendere. Ché, condottosi diciottenne dalla nativa Dalmazia all'Università di Vienna, il Mussafia vi si inscrisse alla Facoltà di Medicina. E medico insigne sarebbe riuscito di certo; ma chi consideri quale romanista egli sia, si sentirà una gran voglia di affermare risolutamente che, per quanto in su fosse per spingersi salendo verso altre vette, non avrebbe raggiunto un'altezza pari a quella conseguita sulla montagna cui s'è volto. L'aneddoto dei due sonetti e dello *Stampate l'altro* ci s'impone qui alla mente in forma rovescia.

Vienna era città a cui la condizione di capitale austriaca veniva ad assegnare, per ciò che spetta all'Italia, insieme con funzioni politiche odiose e malefiche, l'ufficio benefico di mediatrice fra il mondo intellettuale germanico e il latino. E nella Germania la Filologia Romanza s'era appunto allora foggiata a rigore scientifico. Ciò era dovuto soprattutto al Diez; ma tra coloro che col Diez cooperarono alla grande impresa, tiene un posto cospicuo Ferdinando Wolf, che in Vienna dimorava, quale uno dei « Custodi » della Biblioteca di Corte.

(1) *Vermischte Beiträge* ADOLFO MUSSAFIA *gewidmet. Festgabe für* ADOLFO MUSSAFIA *zur Feier seines siebzigsten Geburtstages und des hundertsten Lehrsemesters von Kollegen und Schülern dargebracht.* Halle a. d. S.; Verlag von Max Niemeyer. Pag. 716-XLVII.

E nella Biblioteca s'allogò anche il Mussafia; ma già antecedentemente egli aveva preso altresí ad esercitare nell'Università l'ufficio cattedratico; qual modesto Docente d'italiano dapprima; poi, dal 1860, come professore straordinario, e dal 1867 come ordinario. Nientemeno che per la centesima volta, ossia per il centesimo semestre d'insegnamento, il suo nome sta per figurare nell'annuario accademico. Per la volta centesima ed ultima, in forza di una disposizione di legge, della quale si deploreranno in questo caso a Vienna gli effetti, non punto deplorati invece da noi.

Nella Biblioteca il Mussafia cercava e studiava; nell'Università ammaestrava colla viva voce. Ma a questa duplice attività s'accompagnò costantemente quella di scrittore, che ha fatto il nome del Mussafia illustre anche presso i lontani e che ha reso il lavoro suo durevolmente proficuo. A ben 336 ammontano gli scritti, maggiori e minori, che di lui registra, in fronte al volume giubilare, la bibliografia messa insieme con diligenza affettuosa dalla valentissima signorina Elisa Richter. Di questi scritti il piú antico, di poche pagine, è del 1855; e piace riportarne il titolo, come curiosità e per ragione nostra locale: « Risposta al Quesito: Qual è la forma plurale dei nomi di città, borghi o villaggi, che nel singolare escono in *o* ed *e*, a cagion d'esempio nelle seguenti proposizioni, *Non v'ha due Milan-*, due *Firenz-*, a quel modo che si dice: *Non v'ha al mondo due Rome.* » I lavori di maggiore estensione videro per la massima parte la luce negli Atti dell'Accademia Viennese, alla quale il Mussafia appartiene fin dal 1866, e che non aspettò neppure di averlo tra' suoi per accoglierne ne' propri volumi i contributi.

Quanto largamente si spazia! quanto addentro si penetra! Italia, Francia d'*oïl* e d'*oc*, Spagna e Portogallo, Rumenia, letterature e lingue, vedono piovere sopra un gran numero di luoghi fasci di luce intensa. Fra tutte le regioni può vantarsi di essere la piú beneficata, com'era giusto, l'Italia; e la nostra antica dialettologia ha ragioni peculiarissime di riconoscenza. Ma molte memorie hanno carattere comprensivo, e passano dall'una all'altra delle regioni che il latino tutte accomunava. Al rigore della ricerca s'accoppia poi sempre una lucidità mirabile nel concepire ed esporre: virtú della quale ebbe ad avvantaggiarsi non poco anche l'*Italienische Sprachlehre in Regeln und Beispielen für den ersten Unterricht*, che, uscita la prima volta nel 1860, ha avuto di già la ventisettesima edizione, e fu tradotta in croato, in boemo, in olandese.

Al cospetto degli uomini di scienza il Mussafia è un grande romanista. Per noi italiani egli è insieme altra cosa. Nativo, secondo è già accaduto di rammentare, della Dalmazia e propriamente di Spalato, egli personifica come meglio non si potrebbe ciò che costituisce il nostro voto per quella regione: che essa, pur divisa dall'Italia nell'ordine politico (chi crede che le possa essere unita?) sia italiana di coltura e quanto è possibile italiana di linguaggio. Al Mussafia né gli uffici esercitati a Vienna e nella Corte stessa, dov'egli fu maestro a varî arciduchi, né la dignità piú che meritamente conferitagli di Senatore austriaco, tolsero mai di dichiarare apertamente, senza con ciò venir meno ad alcun dovere o riguardo, che italiana era la sua lingua e che la civiltà della quale s'era imbevuto e alla quale intendeva di servire era la civiltà che porta nel suo vessillo Dante e la *Divina Commedia.* E della lingua e della civiltà nostra egli propugnò sempre nell'Impero i diritti. Però a lui riuscí assai cara, nelle sue modeste apparenze, la Miscellanea che, precorritrice in certo modo di quella presentatagli ora, gli offerse nell'ottobre la « Società degli studenti italiani della Dalmazia » e che dal *Marzocco* fu allora segnalata. Nel Mussafia noi abbiam cosí dinanzi, in aspetto diverso, poiché diversi i tempi, diverse le vicende della vita, come un'altra incarnazione di quello spirito che animò il Tommaseo. E come per il Tommaseo (prendiamo da Dante a prestito le parole) non v'era luogo piú gradevole di Firenze, e a lui non parve vero di qui « riposare l'anima stanca », speriamo che il Mussafia, che da Firenze è stato attratto e a cui Firenze, anche nelle rigide sembianze invernali, s'è fitta in cuore durante questi quattro mesi di amichevoie consuetudine, sia da essa durevolmente avvinto. Qui, pur riposandosi, egli continuerà ad agire efficacemente sugli adulti e sui giovani; qui egli ritroverà per sé stesso giorni di rinnovata gioventú; qui egli sarà legame vivo tra la nativa Dalmazia e la gran madre Italia.

Pio Rajna.

Domenico Trentacoste bocciato.

La notizia ha fatto il giro dei giornali politici, prima vagamente adombrata da veli pudichi, poi ben precisa e sicura. Domenico Trentacoste, lo scultore favorevolmente conosciuto anche fra noi, è stato, a maggioranza, riconosciuto non degno di entrare a far parte dell'Accademia fiorentina: in termini poveri, è stato bocciato. Era tempo! Questo siciliano mingherlino e scontroso, cogitabondo e silenzioso, che azzecca a malapena quattro periodi in un indefinibile dialetto franco-italiano, da anni usurpava i primi onori e i primi posti nell'arte della città non sua. La irriverenza ostinata di lui dinanzi ai piú gloriosi prodotti della plastica di Via dei Fossi e il suo atteggiamento disdegnoso in conspetto dei mirabili monumenti moderni che allietano e nobilitano le vie e le piazze cittadine, meritavano un castigo. E il castigo è venuto. Un principio di equità sacrosanta ha governato il suo fato oggi, ahimè, cosí crudele. Domenico Trentacoste, che ha messo alla porta dell'Esposizione di Venezia tanti genî incompresi è, a sua volta, messo alla porta dell'Accademia di Belle Arti. Giustizia è fatta. Non cerchiamo di attenuare, per carità d'amicizia, la gravità della sventura che piomba oggi sul capo ancora biondo dell'autore del *Caino.* Chi ignora l'importanza della nostra Accademia di Belle Arti? Chi non sa che un posto in quell'alto consesso è legittimamente agognato da ogni artista come mèta suprema? Domenico Trentacoste perde da oggi ogni pretesto ed ogni diritto di chiamarsi o di farsi chiamare col titolo ambíto di professore. Non piú dunque prof. Trentacoste, ma semplicemente, umilmente Domenico Trentacoste. È molto, ma non è ancora tutto. Nessuna speranza di intervenire a quelle adunanze a sezioni riunite, dove si maturano i destini dell'arte; dell'arte che i maligni e i reietti si ostinano a chiamare ufficiale, ma che è invece la sola vera, immutabile, eterna. Lo so: altre Accademie in Italia e all'estero chiusero le porte in faccia a letterati e ad artisti di altissima fama: ma la consolazione è magra, se pur la compagnia è buona. Emilio Zola non poté mai darsi pace per il rifiuto ostinatamente opposto alle sue istanze dall'*Académie française:* Domenico Trentacoste porterà per anni le traccie della ferita che l'Accademia fiorentina gli ha inferto crudelmente, ma giustamente, in questi giorni. Gli Immortali francesi sono quaranta, i fiorentini, salvo errore od omissione, trentasei. Fra le due istituzioni non saprei vedere che questa differenza numerica, affatto trascurabile. Un ultimo conforto, nel suo orgoglio isolano e nella sua conosciuta caparbietà, vorrà forse trovare il bandito dagli Elisi accademici ammennicolando sulla forma della votazione. Sì, è vero: egli piú che coi voti contrari fu respinto con la forma squisitamente cortese dell'astensione. Sei soli accademici intervennero alla votazione: e di questi sei, quattro gli furono favorevoli. Senonché occorreva la maggioranza assoluta, appunto di sei voti, perché il Trentacoste fosse eletto professore. Ma la maggioranza non si poté raggranellare, perché gli accademici scultori non si mossero. Non uscirono di casa, perché il Trentacoste non entrasse nell'Accademia. Si può essere piú discreti e piú garbati di cosí? Non è molto piú gentile e piú semplice starsene presso il domestico focolare (con questi freddi siberiani) quando si ottiene lo stesso scopo: quando si coopera validamente all'esclusione, senza la noiosa formalità di scrivere tanto di *no* sulla scheda segreta? Insomma io non intendo il generoso sdegno di Raffaello Romanelli che, come proponente, ha preso lo smacco per sé e con una lettera nobilissima ha dato le sue irrevocabili dimissioni da accademico. L'Accademia ha esercitato un suo indiscutibile diritto, non accogliendo nel proprio seno opulento di matrona ancor prosperosa il sicilianetto irrequieto che forse non ha neppure seguito un corso regolare di studi e pur si permette di lavorare dalla mattina alla sera il marmo e il bronzo, come se davvero fosse di marmo o di bronzo. Che diamine! Tra *plaquettes* e

busti, *Seminatori* in piedi e *Caini* seduti, medaglie e fregi decorativi, questo Trentacoste ha lá strana pretesa di mettere al mondo una quantità tale di creature che basterebbero sole a riempire un Museo. Peggio: nei Musei, a Trieste, a Venezia, a Roma, e perfino in quello parigino del Lussemburgo, di queste sue creature ne ha collocate parecchie. Ma non basta. Come se fosse poco l'avere nelle mani le sorti della Sala toscana a Venezia, ora ha inventato anche l'*Arte toscana* a Firenze. E ciò appunto deve aver dato il tracollo alla bilancia. Giurerei, ma non ne sono certo, che il Trentacoste per combinare la mostra di via della Colonna non è neppure andato a sentire gli Accademici di via Ricasoli: le vestali della tradizione fiorentina, i legittimi discendenti, gli eredi diretti di quella gloriosa compagnia di S. Luca che risale con le sue origini prime alla metà del trecento. E dopo ciò qualcuno avrebbe preteso che fosse accolto nel Consesso accademico?! Era troppo. L'Accademia ha detto no. Tu che non sei scultore accademico, ha concluso, non sarai nemmeno accademico scultore.

Dopo di che Domenico Trentacoste può battersi il petto, intonare il *mea culpa* e rimettersi a fare delle statue....

Gaio.

Dall'Ospedale vecchio alla Biblioteca nuova.

L'ARCISPEDALE DI S. M. N.

La piazza di S. M. N. è chiusa a mezzogiorno e circoscritta ai lati dalla facciata dell'Arcispedale omonimo: essa richiama l'attenzione pel suo stile di un rinascimento pretensioso che accenna all'invasione del barocco; sotto il portico del Buontalenti è dipinta la solenne consacrazione della chiesa di S. Egidio, fatta dal Pontefice Martino V, dove sono ritratti, oltre al detto Pontefice, diversi Cardinali, Prelati, lo Spedalingo e altri cospicui personaggi che si trovarono presenti a quella funzione; il dipinto è di Lorenzo Bicci.

Cosí su quella facciata il fiorire e il decadere della rinascenza sono architettonicamente e pittoricamente espressi, mentre nella piazzetta la vita della Firenze moderna si svolge col suo corteo di carretti a mano, di omnibus sgangherati e di botti.... inodore davanti ad una stazione di vetture pubbliche che non hanno di urbano che la tariffa, e sotto l'occhio miope di qualche guardia di città che talvolta vi capita per assicurare i passanti della patriarcale indulgenza dei nostri padri coscritti. Nell'interno dell'Arcispedale tutte le epoche si confondono, sicché riesce quasi impossibile distinguere il vecchio dal nuovo. È evidente però che molto è stato cambiato e che un'opera spesso intelligente ed opportuna ha cercato, per quanto era possibile, e non sempre lo era, di adattare quei vecchi luoghi alle esigenze moderne. Ma come modificare l'orientamento di molte di quelle tristi corsie, come soprattutto aumentare l'area utilizzabile? Pensate che in quell'ospedale oggi non potrebbero essere contenuti, rispettando i dettami dell'igiene, piú di 500 malati e che invece ve ne sono raccolti circa 700; che in esso devono essere ospitati anche gli affetti da malattie infettive, come il morbillo, la scarlattina, l'erisipela, ecc. ecc.; che in esso vi sono le sale anatomiche e i laboratori scientifici dell'Istituto Superiore colle annesse stalline per gli animali di esperimento, e comprenderete facilmente l'inopportunità e il pericolo di mantenere tale somma di persone e di cose sovente infette e infettanti in tale promiscuità, con tanti inevitabili contatti, proprio in uno dei punti centrali della città.

Gli inconvenienti che ora deploriamo sono anche un pericolo e un danno pei poveri malati che, nonostante le molte e intelligenti cure, stentano a rimettersi in quell'atmosfera morbigena, sicché per essi la convalescenza e quindi la permanenza nell'ospedale è molto piú lunga di quanto dovrebbe essere, contribuendo cosí ad aumentare la densità della popolazione ospitaliera con danno rilevante dell'igiene e delle finanze nosocomiali.

Non crediate che esageri; leggete le lucide e succose relazioni al Consiglio di Amministrazione di quell'uomo di molto merito e di forti intendimenti che è il Comm. Bessone, direttore del R. Arcispedale di S. M. N. e Stabilimenti riuniti di Firenze, sui provvedimenti da adottarsi per ovviare alla deficienza dei locali ospitalieri e completare la trasformazione di quelli che ancora si trovano in cattive condizioni igieniche, e vi convincerete della assoluta verità di quanto vi ho affermato. La cosa è tanto urgente che si sta pensando di adattare a succursale provvisoria dell'ospedale un fabbricato in via dei Tintori, che era occupato dal Comando di cavalleria, e che si eleva sull'area appunto sulla quale dovrebbe essere fabbricata la nuova Biblioteca Nazionale. In quel locale si raccoglierebbe pel momento un centinaio di letti. Non vi pare che la cosa sia molto suggestiva? Ma vi dirò di piú. L'amministrazione dell'Ospedale ha contratto un debito di piú che un milione colla Cassa di Risparmio per poter fabbricare fuori dell'abitato una succursale ospitaliera che corrisponda ai piú urgenti bisogni, quelli che non permettono alcuna dilazione, e colla speranza che essa diventi il nucleo intorno al quale verranno costruiti tutti gli altri padiglioni necessari ad accogliere gli ammalati di malattie comuni e infettive che ora popolano l'ospedale di S. M. N.

Poiché il Consiglio dell'Ammistrazione ospitaliera ha accolto il parere ripetutamente espresso dal Comm. Bessone, e intende di adoperarsi per la costruzione di un nuovo ospedale *pei malati di medicina*, che dovrebbe sorgere, come si disse, in un locale lontano dall'abitato, non vi sembra opportuno di pensare ad allontanare completamente tutti gli inconvenienti che alla città ed agli ammalati stessi derivano dal trovarsi l'ospedale, anche sfollato, nel centro della città? Poiché si è deliberato di costruire un ospedale capace di 400 letti, non sarebbe ragionevole di pensare a farlo atto ad accoglierne il doppio con una spesa che per le esigenze della costruzione e del funzionamento risulterebbe certo relativamente inferiore, mentre i vantaggi sarebbero in proporzioni molto maggiori? E non potrebbe tale questione essere collegata a quella della Biblioteca Nazionale? Si pensi che gli Ospedali di S. M. N. occupano un'area utilizzabile di 40,000 metri quadrati, sulla quale potrebbe essere costruita, in luogo assai opportuno, una splendida e vasta Biblioteca, che avrebbe già la sua facciata, e che potrebbe raccogliere molti dei servigi della Nazionale, se non quelli di Archivio e di Museo, quelli certo piú importanti che fanno di una Biblioteca un istrumento di studi e di indagini. Inoltre si rifletta che molte delle corsie e degli altri locali interni potrebbero essere utilizzati, con lievi modificazioni. Non mi sento la competenza di entrare nei particolari della questione, ma poiché si è iniziata un'agitazione in proposito, ho creduto utile di portare ad essa alcuni argomenti obbiettivi. Farei torto alla nostra città se credessi necessario di toccare anche il lato umanitario della cosa. L'Ospedale di Firenze, fondato da Folco Portinari nello scorcio del tredicesimo secolo, fu esempio al mondo di retti ordinamenti, tanto che, fra gli altri, Arrigo VII Re d'Inghilterra ne volle le istruzioni nell'atto di intraprendere la erezione dell'Ospedale di Londra. Veda Firenze di essere anche in questo all'altezza delle sue tradizioni.

Giulio Fano.

I PROGETTI PER LA BIBLIOTECA

I dodici architetti, scelti nel concorso di primo grado per la costruzione della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, si sono presentati alla gara definitiva con lavori che, per la loro intrinseca importanza, per lo studio accurato e minuzioso in essi impiegato e per la nobiltà dell'idea, da ciascuno compresa, fanno alto onore all'arte italiana e provano una volta di piú che non fanno difetto nei giovani sani principí e serietà di propositi.

La importanza della esposizione dei progetti per il concorso di secondo grado, aperta con cura diligente ed effetto appropriato nel Salone dei Cinquecento, è manifesta: e l'interesse che tutta la cittadinanza vi prende accorrendovi, e con svariati e spesso giusti commenti, dimostra come essa sia universalmente riconosciuta.

Un esame sommario dei progetti rivela in ciascuno di essi pregi non comuni, e se con i pregi si accoppiano mende, queste possono prestarsi a diverso giudizio, a seconda delle considerazioni, alle quali il giudizio s'informa e che attengono alla diversità di indirizzo nell'insegnamento dell'arte nelle varie scuole d'Italia, all'affannosa ricerca della novità ed al gusto del popolo toscano, il quale per nessuna ragione si induce a staccarsi dalla quieta armonia dei propri antichi edifizi e non sa perdonare i conati di coloro che, con i nuovi, spesso stranamente la turbano.

L'organismo interno della Biblioteca, sulla copia notevole di elementi forniti dal concorso di primo grado, si è potuto sintetizzare in un tipo che, salvo diversa disposizione nelle parti o varianti di poco momento, è stato adottato dalla massima parte dei concorrenti e presenta, in generale, equilibrata disposizione di ambienti ed accurata utilizzazione per l'Istituto, di grande, imprevedibile avvenire, della intera zona assegnatagli. La forma dell'edifizio invece è caratteristica in ogni singolo concorrente.

Il Sabatini, il quale si stacca dalla generalità anche per l'organismo e fa suo un partito sobrio, elementare, assume nell'edifizio un carattere grave, imponente nella massa. Il Bazzani, con raro sentimento di artista, profonde elementi architettonici toscani e li unisce con finissimo gusto, a vestire una grandiosa ossatura di carattere romano. Il Garroni rompe ogni tradizione e crea un edifizio tutto nuovo, cosí nella struttura come nelle decorazioni: i Piacentini, nella austerità delle masse, cercano di dar l'impronta del carattere del tempo con elementi decorativi affatto nuovi, ed il Fondelli, anima di artista fedele al proprio concetto, mantiene la primitiva idea e la sviluppa in una forma fastosa, imponente.

Hanno seguito piú degli altri, nell'interno, il carattere sereno, elegante del Rinascimento toscano il Bovio e il Fantappiè, ambedue in modo omogeneo ed integro, e il Fantappiè piú del Bovio lo ha intimamente connesso con l'esteriore dando luogo ad un tutto insieme prettamente toscano.

Con effetto egualmente simpatico, il Rivas si è attenuto nel proprio progetto ad elementi costruttivi e decorativi, che ormai il gusto moderno trascura, e *Sidera* ha invece tratto partito da uno dei piú belli esempi dell'architettura fiorentina del XV secolo. *Aemilia* ha scrupolosamente studiato e con larghissima copia di particolari ha illustrato un grandioso tipo moderno, come *Delfo* e *Nemo* sono riusciti, con caratteri diversi, a ideare edifizi eleganti, degni di considerazione.

Il concorso nel suo scopo, appare dunque riuscito: e forse in uno dei dodici progetti la Commissione designerà quello destinato alla esecuzione. Ma la sentenza pronunziata dal concorso di primo grado è confermata inesorabilmente dal secondo contro la assegnazione dell'area e contro il concetto che informò il programma direttivo: concetto che trattenne tante altre notorie illustrazioni dell'architettura italiana dall'affrontare l'arduo e pure attraente e lusinghiero cimento, ed a cagione del quale mancherà a Firenze un edifizio di carattere veramente adeguato alla sua destinazione.

Sembra ormai destinato in Firenze che le questioni cittadine di maggiore importanza, trascinate per anni debbano avere una soluzione affrettata e, quando si manifesti vero o fittizio l'assoluto bisogno di provvisioni, si ricorra a quella piú a portata di mano con decisioni che, stabilite magari in dissonanza completa con ogni ragione dapprima discussa e vagliata, si tengono per capisaldi immutabili ed ad esse malauguratamente s'informa l'opera, la quale non può non riuscire disadatta o dannosa.

Il bisogno di una grande biblioteca in Firenze si fece palese: si constatò che l'aggregato di fabbricati da cui l'attuale è costituita rimaneva angusto e, per la sua costituzione disorganica, affatto inadeguato a corrispondere alle esigenze, di giorno in giorno fatte piú intense, a contenere e mantenere ordinata la moderna produzione libraria, e venne la voglia della grandiosa biblioteca modello, quale la importanza delle raccolte fiorentine, al cospetto delle altre del mondo e come centro della cultura italiana, imponeva. Si sarebbe peraltro andati per le lunghe ed impacciosa alla finalità desiderata sarebbe riuscita qualunque idea, la piú ovvia che fosse sorta, di procurare l'adattamento meglio consentito della sede ai nuovi bisogni, finché l'idea naturalmente svolgendosi e maturando fosse venuta acquistando, col concorso di tutte le energie nazionali nel campo della scienza, della erudizione e delle arti la propria estrinsecazione adeguata e perfetta.

E si gridò alla rovina, e fu subito un affannarsi per assicurare una degna sede ai preziosi incunabuli, alle storiche raccolte di manoscritti, alle centinaia di migliaia di volumi, nocciolo delle miriadi avvenire, e fu bello e pronto il progetto del palazzo magnifico, destinato a sorgere nel cuore della città e strozzato prima di nascere, da una parte dalle antiche ammonitrici fabbriche, sulle quali il buon senso fiorentino ha apposto il suo *veto* alla distruzione, e dall'altra dalla generazione clorotica che ha supplantato quella delle vecchie torri, abbattute stentatamente a forza di scalpello.

Senonché il povero palazzo, appena concepito chiedeva spazio e spazio; le sue funzioni non si dovevano fare esercitare da altro, già adulto, sano e ben robusto: quindi un correre a cercare dove gli se ne potesse dare. Dove nessuno interesse era da ledere, lí si fermò l'attenzione: e perché l'idea aveva tallito per via e si era propaginata, si impadronirono dei diversi germogli chi per legare il proprio nome all'opera imperitura, chi con la buona fede di fare opera utile e decorosa alla città e chi a scopo utilitario, come opera qualsiasi atta a dar lavoro ed a repartire fra molti una discreta pecunia, munta allo Stato. Subito l'immagine del nascituro venne ritagliata e convenientemente adattata alla nuova, disgraziatissima forma da riempire, e si mostrò con grandissima pompa ai fiorentini l'aspetto nuovo che la loro città avrebbe assunto, allorché il nuovo edifizio fosse sorto sul Corso dei Tintori, con ampia fronte sull'Arno.

Se si affacciò timidamente il caso della eccentricità, se si accennò alla noia del suono delle campane, alla difficoltà di trovare un altro locale per la Scuola Professionale, nessuno badò alla immediata prossimità di Santa Croce e della Cappella dei Pazzi, e che non si poteva asservire il Chiostro del Brunelleschi né nascondere il fianco meridionale della Chiesa da un edifizio il quale, pur rispondendo ad ogni requisito richiesto dall'ordinamento e dall'esercizio di una biblioteca, non fosse all'esterno un'opera d'arte di valore universalmente riconosciuto.

Ma nella fretta non si era corso abbastanza. Il senso comune ebbe tempo di farsi vivo: l'aspetto nuovo della città non sodisfece e il parto non andò bene.

Fu decretato il concorso e pervasi sempre dalla fretta se ne dettò il programma, il quale abbracciò e codificò ambedue le fasi del concorso quasi per abbreviarle: la prossima e la remota. Si venne cosí a contrarre un impegno formale che valse ad appagare ogni desiderio, e quaranta artisti italiani unanimamente dimostrarono come l'area prescelta e mantenuta fosse la piú inadatta che si potesse concepire per corrispondere allo scopo al quale volutamente si destinava.

Nonostante tale solenne affermazione, che la Commissione giudicatrice deve certo aver riconosciuta e consacrata, l'impegno assunto dal Governo col bando pubblicato rese inevitabile il secondo concorso, che ora si compie, rinnovando e facendo piú manifesto l'errore. Perché errori incorsero in tutta la fase dell'impresa fin qui.

Per limitarci al programma, poiché due soluzioni si chiedevano ai concorrenti, l'una d'indole ordinativa interna che esigeva cognizioni e studi tanto diversi da quelli indispensabili alla determinazione del carattere e della euritmia esteriore dell'edifizio, esso doveva bensí procedere per gradi, in ordine ai due diversi concetti, e non addivenire al secondo finché il primo non fosse bene stabilito dal progetto schematico o di pianta che, in rapporto all'area disponibile, meglio sodisfacesse ai bisogni di una biblioteca, per la maggior parte ideali e ipotetici, in quanto il nuovo edifizio dovrebbe servire alla biblioteca avvenire, della quale appena ed in embrione si intravedono ora le funzioni e la mole. In questo solo caso si sarebbe potuto seriamente supporre di conseguire dal concorso il migliore esito che fosse dato sperare, e forse l'edifizio tipico, ora a detta di tutti affatto mancato, si sarebbe ottenuto. Invece i due concorsi mal regolati dal programma, tanto che per il secondo grado la Commissione ha sentito il bisogno di modificarlo e ampliarne la portata, hanno solamente dimostrato che nell'area prescelta, nonostante gli sforzi di tanti belli ingegni che hanno affrontata la prova, si potrebbe costringere una biblioteca infelice, limitata per sempre, poco ben disposta, male illuminata e peggio aereata, con scapito delle cospicue opere d'arte che essa racchiuderebbe e intristirebbe nelle sue branche.

Ritengo per fermo che i patrocinatori della idea, per non negare l'evidenza, vorranno riconoscere che il resultato non è quale avevano sperato, e che essi chiameranno provvido l'inciso del programma, dapprima considerato inutile zeppa, col quale viene tacitato con l'onore della scelta e con un troppo tenue compenso l'autore del progetto prescelto per l'esecuzione, se alla esecuzione in un certo periodo di tempo non si metta mano.

E, allora, come se n'esce? Torniamo al principio. La biblioteca ha bene o male servito fin qui e bene o male serve ancora. Forse chi sbraita piú di tutti è quegli che meno di tutti della biblioteca si vale: difatti, chi non si preoccupa dell'affaticarsi dei molti, chiuso nel suo gabinetto o nella modestissima camera, ha dalla biblioteca quante opere richiede e le consulta a suo agio. Tutti gli elementi principali del nuovo fabbricato ed una buona parte dei magazzini.... di là da costruire dovrebbero esercitare le funzioni di quelli ora in uso, in luogo centralissimo, o contenere libri che già sono al coperto, catalogati e ordinati in locali di gran panno, e gli inconvenienti lamentati forse potrebbero con buona volontà sparire. D'altronde l'attuale salone di lettura, sotto ogni rispetto adeguato allo scopo e che cosí, come è disposto, costituisce uno degli estremi del fabbricato, ha attorno a sé, pervenutagli dalle demolizioni per l'allargamento della via dei Castellani tale e tanta area da superare quella destinata ai magazzini della biblioteca erigenda, area che ancora ingombra di macerie e di edifizi cadenti sembra pazientemente aspettare che si dilegui la procella degli inconsulti tentativi per ottenere la redenzione.

Presso il Ministro della Istruzione Pubblica, fino da quando la febbre della novità non si era cosí accalorata, è un progetto col quale, con una spesa di meno che 700 mila lire oltre alcune espropriazioni, di lieve entità, inevitabili, si provvedeva al completo assetto della biblioteca e al riordinamento decoroso della via dei Castellani, senza pregiudizio del futuro ampliamento finché si fosse voluto, o finché la necessità, che già apparisce gigantesca, di specializzare secondo i numerosissimi rami dello scibile anche la classificazione delle raccolte non esiga lo smembramento, al quale si tenta ora di opporre la costruzione della biblioteca unica.

Il Ministro promise, non è molto, che quel progetto sarebbe preso in considerazione a tempo opportuno. Eccellenza! quel tempo è venuto.

Arch. Giuseppe Castellucci.

Romanzi e Novelle.

L'amore, di H. G. Wells; **Come le altre,** di Luigi Massuero; **Il matrimonio di Marcello,** di Luigi Materi.

I tre libri di cui voglio parlare oggi ai lettori hanno due protagonisti in comune: e questi protagonisti sono l'amore e il matrimonio. Senonché, mentre nel primo il matrimonio è il nodo, nel secondo è il principio e nel terzo il fine dell'azione. Comunque, essi narrano rispettivamente l'amore e il matrimonio dei loro eroi: di Mr. Lewisham, di Enrico Alessandri e del principe Marcello D'Artizio. E nessuno dei tre è destinato a trovare nello stato coniugale la felicità.

Il libro di H. G. Wells veramente non è intitolato *L'Amore*, come dice la buona traduzione italiana di Angelo Sodini (Milano, Vallardi). In inglese esso è intitolato *Love and Mr. Lewisham*; e questo titolo a dire il vero è molto piú appropriato. Infatti, non si parla qui dell'amore, ma di un amore: o meglio ancora, dell'importanza che l'amore mostra di avere nella vita e nell'avvenire del protagonista. Quando incominciano i fatti narrati da H. G. Wells, il signor Lewisham ha solo diciotto anni, ed è assistente maestro in una scuola di provincia. Lewisham è molto ambizioso e si propone di giungere un giorno alla gloria e alla celebrità. Quindi, pure compiendo il suo dovere di maestro, egli studia come un martire per prepararsi all'esame d'ammissione alla università. Ma qui viene in campo quello che in tutto il libro sarà il suo « desiato e temuto antagonista », cioè l'Amore. Lewisham sta eroicamente curvo sui volumi e su le sudate carte; ma egli ha diciotto anni ed è venuta la primavera, e l'aria è dolce; e c'è anche una giovinetta dai capelli ricciuti di cui il nostro eroe ha l'inescusabile torto di innamorarsi. Il che veramente non sarebbe male, se il signor Lewisham non cominciasse a trascurare i libri per la sua bruna innamorata, e se poi non finisse col farsi licenziare dalla scuola per colpa di una passeggiata campestre allungata oltre il limite dell'orario: una passeggiata deliziosa che gli fa perdere ogni speranza di entrare all'università. Ecco dunque che l'amore ha giocato a Mr. Lewisham un brutto tiro. Ma egli è ancora giovine e non si sgomenta. Dimentica dopo qualche mese la graziosa Ethel, ed entra nella scuola normale del South Kensington Museum di Londra, dove, non distratto dalle amorose cure, egli eccelle fra i condiscepoli, fa propaganda di socialismo ed è creduto da tutti un futuro grand'uomo. Vi è bensí una sua compagna, miss Heydinger, la quale è innamorata di lui e si propone di essere la sua ispiratrice nell'aspro cammino della gloria: ma per lui ella non è niente piú che un'amica con la quale gli è dolce parlare dell'avvenire. Quand'ecco dopo tre anni di fatiche e di studi, Ethel ricompare. Costretta dal patrigno, il quale esercita la nobile professione del medium imbroglione, ella è divenuta la segretaria di un vecchio signor Laguna, ricco, mattoide, e spiritista; ed aiuta il patrigno nelle sue spiritiche, e per l'animo innocente della ragazza spiritosissime frodi. Ed è proprio Lewisham quello che, assistendo per la prima volta ad una seduta in casa di Laguna, scopre il trucco del guanto pneumatico. Ma scopre anche un'altra cosa: cioè che la sua vicina, da lui prima non veduta nell'oscurità, è proprio Ethel, il suo primo ed unico amore. Insomma, la passione lo riprende cosí fieramente che il povero Lewisham trascura di nuovo i suoi studi e, nelle classificazioni scolastiche, passa dalla prima alla seconda categoria. Poi, non potendo piú resistere all'amore, egli crede di risolvere la questione sposando la ragazza; cosí ella sarà sempre vicino a lui e non gli farà perder tempo nell'attenderla e nell'accompagnarla per le vie. Ed ecco il secondo e irreparabile colpo inflitto dall'Amore al suo debole avversario. Il quale, con quella graziosa moglie in casa, pensa piú a contemplar lei, che a sfogliare i suoi libracci, si fa rimandare agli esami, perde ogni speranza di gloria e perde anche il piccolo guadagno che gli veniva dalle conferenze pagate dall'« Educational Department. » Con le difficoltà finanziarie cominciano i litigi fra i coniugi. Lewisham deve pensare a vivere; e la gloria è cosí lontana.... Finalmente, dopo lunghe ricerche, egli trova un posticino di maestro; ma ha dovuto per ciò rinunziare a libero pensiero e alle idee che gli erano piú care. Tuttavia Lewisham non è tanto sfortunato come si potrebbe supporre. Quando egli cominciava già a rassegnarsi alla sua miserabile condizione, un raggio di sole entra nella sua vita. Ethel è incinta, Ethel gli darà presto un figlio; ebbene, quella creaturina *che deve venire* sarà il suo nuovo fine nella vita. Non penserà piú alla gloria, ma penserà *a lui*. La sua vita ricomincia di qui, umile e faticosa, ma piena di dolcezza e di soavità. Invero, noi non sappiamo chi dei due sia il vincitore, se Mr. Lewisham o l'Amore....

Quest'ultimo libro dell'Wells, cosí diverso da tutti gli altri che gli hanno dato la celebrità, ha senza dubbio un contenuto morale che ci dà la ragione della sua grande fortuna. Benché ricco di umore e alle volte apertamente satirico, esso ha l'intento di ammonire apertamente i giovani che l'amore e la lotta per la vita sono due cose contrarie e nemiche: che bisogna scegliere fra la glo-

ria e le donne: che chi è solo è forte, e che per un uomo ricco d'ingegno ma povero di sostanze il matrimonio è una palla di piombo legata al piede di chi dovrebbe all'incontro camminare spedito su la via della felicità, della ricchezza e della fama. Il che generalmente è vero; e ognuno di noi conosce ed ha conosciuto uomini a cui gli ardimenti sono stati impediti dall'obbligo di non rischiar nulla per la pace e la sicurezza della moglie e dei figli; i quali uomini, se fossero stati soli, avrebbero combattuto e forse sarebbero stati vincitori. Ma è anche vero che il forte arriva lo stesso; e, poiché i suoi muscoli sono robusti e bene esercitati, egli si trae dietro senza sforzo quella palla di piombo che tiene immobili tanti altri. Io dirò anzi che moltissimi, i quali danno al matrimonio la colpa della loro scarsa fortuna, sono in errore. In verità, sarebbero rimasti lo stesso a mezza strada; e la loro non è altro che una dolorosa illusione con la quale essi cercano di scusare la loro tristissima condizione. Quanti, leggendo questo libro, avranno creduto di vedersi raffigurati in quel povero Lewisham! Ma anche Lewisham era un giovane debole e irresoluto. Chi dei grandi uomini non è stato innamorato? Lewisham non era destinato a divenire un grand'uomo: e questa è la vera morale della favola.

Nel romanzo di Luigi Massuero (Milano, De Mohr) il protagonista è anch'egli un giovane di grande avvenire la cui vita è interrotta e rovinata da un matrimonio infelice. Enrico Alessandri è un giovane dipendente di un ricco industriale di Como; e il suo ingegno, la sua cultura, e l'affetto del principale, lo destinano alla felicità e alla ricchezza. Ma Enrico si innamora della figlia di un commesso, e la sposa. Rosalba è una bellissima ragazza, ma non è certo il tipo d'ideal perfezione sognato dallo sposo. Veramente, Enrico si proponeva di foggiare a modo suo quell'anima ancor vergine; ma ella è restia, preferisce occuparsi di cappellini e di mode, vuole amare senza complicazioni sentimentali, e si annoia alle prediche filosofiche sociali del marito. E non si può dire che ella abbia torto; poiché Enrico, benché paia che l'autore voglia farne il modello dell'uomo ideale, è veramente noioso e seccante: così che, quando Rosalba si risolve ad essergli infedele, noi non possiamo negare che egli non abbia avuto quello che meritava. Rosalba è *come le altre*; ma egli doveva pensarci prima.

Questo romanzo di un giovine di cui non ho mai veduto altre opere prima di questa, è abbastanza notevole, ed è condotto con qualche valentia, benché gli nuoccia la melensaggine umanitaria del protagonista. L'ultima parte è troppo affrettata; e la caduta di Rosalba meritava di essere trattata più ampiamente: difetto di proporzione in cui cadono facilmente coloro che esordiscono. Ma vi sono pagine buone ed efficaci; ed è nello stile un lodevole sforzo di trarsi fuori del comune, benché spesseggi anche qui quell'imaginar nebuloso proprio di molti i quali per voler dir troppo non dicono nulla e peccano contro la chiarezza. « I commensali, eccitati dalle libazioni e dai cibi, discorrevano rumorosamente, beandosi in quell'*atmosfera* pregna di luci e di profumi che *li cullava come in una visione epicurea* (pag. 1). » Si capisce, ma a dispetto dell'autore. Così, passando davanti alle ninfe romane del Rutelli, « Enrico rimase *colpito* dalla grande arditezza e dalla *suprema armonia* di quelle ninfe di bronzo (pag. 128). » Questa *suprema armonia* è in bocca e su la penna di tutti, ed appartiene alla più volgare e spicciola lingua comune; ma, in italiano, che cosa vuol dire? E sarà anche bene che il Massuero eviti certi lombardismi, come quello (che purtroppo a Milano è ormai entrato nell'uso dei principali giornali) per il quale si premette l'articolo ai nomi propri degli uomini di bassa condizione. Al banchetto nuziale vi erano anche « i parenti *del* Paolo »; e quel *del* è quanto di più goffo si possa imaginare. Ma ahimè, queste sono inezie a cui non badano più i nostri scrittori: simili ai pittori che non studiano il disegno e ai musicisti che ignorano l'armonia. Talché in questo romanzo, pure per certi lati discreto, voi leggerete periodi sgrammaticati come questo che vi reco ad esempio: « Il vasto edificio roseo si stendeva basso e quadrato in mezzo alla pingue pianura e lo si scorgeva da lontano col suo tetto a *sheds* dentellato come una sega enorme *e le cui* ampie vetrate, percosse dal sole, s'incendiavano di luce abbagliante (pag. 29). »

Luigi Materi racconta nel suo romanzo (Roma, Casa ed. Nazionale) la storia di uno di quegli sventurati i quali, innamorati follemente di una donna indegna, pur di possederla giungono in fondo ad ogni abiezione e cercano in ogni modo di ingannare se stessi. Questo accade al principe Marcello D'Artizio, una creatura debole e corrotta che si rifugia in campagna nel castello avito per riacquistare le forze dissipate dal vizio e da un lubrico amore con una sgualdrina tinta e piena di rughe. Ma proprio lassù dove cercava la quiete, egli incontra quella che un tempo si chiamava « la donna fatale. » Cecilia Remondi è davvero una splendida ragazza; ma non così pura come ella fa credere all'innamorato principe. Un giorno, egli la sorprende mentre sta per cedere ad un giovanotto scemo ma bello e robusto; più tardi, apprende che ella è stata l'amante di molti e trova anche chi gli offre i particolari e le prove. Si allontana da lei; ma la passione lo riprende insieme col desiderio non appagato e però sempre più ardente. Alle sue accuse, ella risponde con quelle finzioni da cui sono ingannati gli uomini deboli che combattono non desiderando altro che esser vinti, e guardano desiderando di non vedere. Insomma, egli la sposa: e col matrimonio finisce il romanzo, molto accortamente, perché il poi non ci importa ed è d'altra parte facile a prevedersi....

Questo primo romanzo di Luigi Materi non è dei soliti. Non mancano i difetti; così, l'introduzione è troppo lunga e poco proporzionata col resto del libro, e il tutto è monotono e talvolta fastidioso. Ma vi sono belle virtù di narratore, indagine acuta e sottile, uno stile discreto senza ricercatezze, e pagine in cui appare uno scrittore robusto e sicuro.

L'ultimo capitolo della prima parte non è certo fatto per le signorine, ma senza dubbio è molto bello, e, nella sua lascivia, non è affatto volgare. L'autore, studiando una passione del tutto sensuale, ha saputo farne sentire tutta la inguaribile amaritudine. Anche per questo il libro riesce triste, e non lascia pensare alla bellezza, alla gioia, alla bontà dell'amore. Vi è sì, nella prima parte, quando Marcello si accorge del nuovo suo amore, qualche scena fresca e gioiosa; ma non basta. Comunque, ognuno può scegliere gli argomenti che vuole; e nella vita c'è posto per tutti: anche per i libri gravi di malinconia.

Giuseppe Lipparini.

Letteratura emigrante.

Facevamo rotta per gli Stati Uniti, su piroscafo italiano, con trenta passeggeri di classe e settecento di stiva: era comandante un genovese navigato in tutti gli oceani, compresi quelli metaforici! C'era, di faccia alla cabina del Commissario Regio, una gabbietta di vetro e di rete metallica, debitamente chiusa a chiave, dalla quale occhieggiavano mestamente al mondo esterno, alcune dozzine di volumi in *brochure*, edizioni economiche quanto intonse, sebbene già per la maggior parte scolorite dal sole e dal sale del gran padre Oceano. C'era l'*Iliade* nella traduzione del Monti, l'*Eneide*, l'*Odissea* (ahi quanto significante in quel luogo e con quel carico!) i drammi del Metastasio, due testi scolastici di Pietro Thouar, uno del De Gubernatis, e via dicendo. — « E questa? — » domandai. — « E questa — rispose il comandante — è la biblioteca degli emigranti, che si chiama così perché la fornisce la Dante Alighieri agli emigranti che non la leggono mai. Vuol dire che inviterò a pranzo i sorci di bordo, il giorno dello Statuto, che se la finiscano. Come si fa a fornirci Agamennone e Attilio Regolo e non capire che l'unica potenza accreditata presso le stive sono i *Reali di Francia* e Sua Maestà Bertoldo? Non ho mica a bordo degli studenti di liceo, corpo di...! — »

Così era, e l'osservazione era giustissima. Non si pensa, ordinariamente, alle centomila cose che l'emigrante si tira dietro, emigrando, e tanto meno, credo, si pensa che fra queste centomila cose c'è anche il libro, il libro che per forza d'eventi, dato il paese dalla lingua straniera e dato l'emigrante che il regolamento vuole non analfabeta, — deve almeno pei primi mesi di soggiorno, essere italiano. Non solo, ma che questo libro, questo contingente di letteratura che emigra, ci fornisce un indice sulla mentalità della nostra emigrazione, significante quanto e forse più che il documento o la testimonianza raccolta dal commissario, dal prete, dal console, dal banchiere.

Vediamo, dunque. Intanto, basta dare un'occhiata alle vetrine delle librerie della Piccola Italia di Boston, per convincersi che le sventure degli Atridi non trovano certo alcuna eco nell'anima dell'immigrante italiano, né ve la trovano, e questo si capisce, i testi del De Gubernatis. Ho detto male: librerie. La libreria italiana in America, fida al principio americano: *Money talks*, è un annesso della banca, come al tempo di Dante era un annesso della bottega dello speziale. Le istituzioni civilizzatrici qui si fondono in un unico *trust*: coltura e finanza. Il quale comprende anche l'ufficio notarile, l'agenzia di passeggeri e di trasporti, di *express* e di navigazione, di specialità medicinali e di collocamenti al lavoro. Uno sguardo alle vetrine vi orienta. Una scorsa ai titoli vi atterrisce. Sotto una mala mescolanza di errori tipografici (indice fonetico delle trasformazioni dialettali della madre lingua) risalirete nei cataloghi alla lezione corretta di « Baldolivi » del « Mar Rocco » del « degamerone » e della « gabbala » sia pure in edizione « oconomica. » Troverete che coll'emigrante hanno passato l'Atlantico « quaderni, esercizii di « Callicrafia, carta Sucante, Astucce, Carta « da lettere Fiorata, Romanzi, avventure, « poesie, tragedie, opere, libri scolastici, li- « bri inglesi, storie dei santi, storie brigan- « tesche, barbaneri, calendari, giornali illu- « strati, farse, libri sacri, carte da giuoco, « tombole » etc. etc. E che dirà, gran Dio, la timorata coscienza puritana, o che direbbe se capisse l'italiano e vedesse, lì a due passi da quella che fu una volta la chiesa di Paul Revere, baluardo del pietismo neo-inglese, squadernarsi sfacciatamente al pudico sole bostoniano tanti *turpi amori* e *amori maledetti*, *adulteri*, o *infernali*, tutti, per colmo di vergogna, a prezzo ridotto; i *cieli di Venere*, i *peccati supremi*, i *bastardi di Clemente*, gli *amici del marito*, le *notti di piacere*, i *ladri dell'onore* e la *canaglia dorata?* Non basta: con trenta soldi potete pagarvi delle *voluttà micidiali*; con venticinque esaurire *le colpe dei padri*; assistere al *trionfo della carne* per mezzo dollaro. Raccolte in due volumi e in mezza pelle le *orgie di Parigi*, e per supplemento le *memorie di una ....*, e per corollario il *trattato su....* Ah no, basta! Ci sono delle cose che non si potrebbero citare nemmeno in quel latino che come tutti sanno serve a dir ciò che non si osa dire in francese; o in quel greco che sostituisce il latino nei casi ancora più scabrosi. È roba di questo genere costituisce un buon cinquanta per cento del bagaglio letterario della nostra emigrazione. Come ci si trovino poi, non dico il dizionario dei sinonimi del buon Tommaseo, ma il corso di filosofia cristiana del padre Ventura; e quanto *gli studi d'Italino* o le riflessioni di *Paolo e il suo cane* si avvantaggino di certe vicinanze, non oserei indovinare. So che le prediche di padre Agostino da Montefeltro confinano in un certo scaffale di Prince Street colla *Smorfia Napoletana;* e che a North Square, sui limiti di un *giardino spirituale* fiorisce il *giglio della fortuna;* che ho trovato Manon Lescaut in compagnia di Iacopo Ortis fra le *pie Vergini della Visitazione*, con Romeo e Giulietta che fin dal tempo di Shakespeare trovarono certo inutile il *Libro pratico per gl'inglesi ad insegnarsi l'italiano e viceversa*, nonché le *Considerazioni sulle Massime eterne di S. Alfonso de' Liguori*. Ho anche incontrato *I Palladini di Francia elegantemente legati in pelle. Storia completa da Pipino alla battaglia di Roncisvalle.* Sotto la « Sezione delle Scienze mediche » trovereste le risoluzioni delle equazioni numeriche che fan compagnia alle malattie infettive sotto la vigilanza della filosofia del diritto, come pure un'*antobiografia di antichissima sapienza* che mi faccio lecito di raccomandare agli studiosi di grammatica comparata in sostituzione dell'ormai obsoleto esempio di Zeugma verbale, liquirizia-regolizia.

Non trovereste, in compenso, nemmeno una copia di qualsiasi opera carducciana, e a mala pena una cattiva edizione di Dante. Bensì potreste comprare, come ho fatto io, con riduzione del venticinque per cento « perché è roba che non si vende » (testuale) il *Fuoco*, il *Piacere* o l'*America Vittoriosa*. Grande *stock* invenduto delle *Cose affricane* di Ferdinando Martini. Grandissima in compenso e costante la richiesta dei romanzi di Carolina Invernizio. Accreditati, come sempre, i *Reali di Francia*; ben quotato il *Decamerone*. « Giudice Nin gentil, quanto mi piacque!... » Stavo già per plaudire all'incontro di messer Giovanni, fra le brume neo-inglesi emergente con tanto onor di lettori e di compratori, padre glorioso della bella prosa italiana: — raggi, messer Giovanni, la virtù umile e devota della tua Griselda contro la virtù spinosa e aggressiva delle postume puritane; splendano d'antica latina cortesia pure in terra d'esilio l'anima infantile e tremebonda di Monna Giovanna e il cuor liberale di Messer Torello! salute al falcone di Ser Federigo e magari anche al destriero di fin pregio ferrato, di Filippo Argenti, se passano per le vie del North End! — ma ricordo in tempo che non sono edizioni *ad usum delphini* quelle che portano oltre Atlantico la fortuna singolare del novellator di Certaldo. Non è precisamente pel bello stile che gli ha fatto onore, che il libro immortale della commedia umana segue la corrente migratoria di questo ardente e sensuale sangue latino. A Monna Belcolore e al prete da Varlungo spetta il vanto quanto e forse più che al romantico amor d'Isabella o al sacrificio di Griselda. Che ne direbbe la coscienza puritana? Non so; ma so che in fondo non fanno poi peggio gli italiani che leggono il *Decamerone*, degli irlandesi o dei portoghesi che non lo leggono. So che v'è qualche cosa, in questo paese, che finisce coll'essere più immorale della stessa immoralità tanto rimproverata alle colonie immigranti — la quale dopo tutto è una colpa umana —: ed è l'esagerazione della moralità puritana irrigidita, fino a diventar mostruosa. Se io pubblicassi sul *Boston Evening Transcript* in inglese quella lista di titoli di cui ho dato un saggio più sopra, farei andare in convulsioni tutta la Boston umanitaria e missionaria, provocherei un « pronunciamento » di dame legittimiste e moralizzanti, farei scendere a tenzone dalle aristocraticissime alture di Beacon Street e dalle latitudini ultra-eleganti del Back Bay tutti i discendenti dei pellegrini del Mayflower, mobiliterei tutte le forze della Watch and Ward Society...

No, non diamo loro la soddisfazione di negare il passaporto a Messer Giovanni, a questo « undesirable alien. » Tanto più che nel corso della mia esplorazione ricordo di aver notato un *Osservatore* del Gozzi, ingiallito dal tedio della lunga vita ingloriosa (edizione napoletana del 1828, ancora intonsa) per caso capitato nella vetrina accanto ad una cartolina colla Statua della Libertà di New York, capovolta per caso. O infinita arguzia del caso, maestra della vita quanto e più che la storia! La libertà a rovescio: cosa che all'*Osservatore*, anche senza essere quello del Gozzi, accade spessissimo di dover notare in America, e non solo in materia letteraria.... Per mero spirito di contradizione, quindi; farebbe piacere che Messer Giovanni continuasse a ridersela in barba a tutti i censori. E ben continuino a venire di Francia, re Pipino con tutti i Reali e tutti i dodici Paladini e altrettanti moschettieri se ci fossero, ma speriamo che diminuisca la percentuale così brutalmente significativa, di quella oscena importazione francese che sotto falsa veste italiana costituisce quasi la metà della nostra letteratura emigrante.

Amy A. Bernardy.

Boston, Mass. U. S. A.

Una notte terribile.

(NOVELLA)

Ivan Petrovitc Funerale si fece pallido, moderò la fiamma del lume e cominciò con un tono concitato:

— La notte di Natale del 1883, una notte scura e senza il più piccolo bagliore d'una lampada, io rincasavo venendo da una riunione spiritica, che si era tenuta fino a tarda ora presso un mio amico, ora morto. Non so come, le viuzze per le quali dovevo passare avevano i lampioni spenti, sicché mi bisognava andare a tentoni. Abitavo a Mosca la casa di un impiegato, certo signor Del Cadavere in Via delle Piccole Tombe, quindi in un punto remotissimo del quartiere Arbat; e dirigendomi a quella volta i miei pensieri si facevano tristi, tormentosi....

« La tua vita si avvicina al tramonto »..., mi aveva detto lo spirito di Spinoza, evocato nella recente seduta: « Pèntiti! ».... E alla mia preghiera di ripetere, il tavolino parlante aveva non solo ridetta la frase, ma soggiunto: « Stanotte. »

Io allo spiritismo non ci credo; ma al pensiero della morte, ad una semplice allusione ad essa, mi viene la malinconia. La morte, signori miei, è inevitabile, è cosa di tutti i giorni; ma non per questo il pensiero di essa è meno contrario alla natura umana. In quel momento lì, nel buio più impenetrabile, con un gran freddo addosso, e sentendomi schizzare negli occhi i goccioloni di pioggia e urlare sul capo il vento; in quel momento che non c'era attorno anima viva e che non si sentiva voce d'uomo, mi vidi preso come da un terrore indefinito, inesplicabile. Io, che non so che cosa sia pregiudizio, in quel momento mi sentii stimolato a studiare il passo; temevo di guardare attorno e di voltarmi indietro: mi pareva che, se mi fossi voltato indietro, avrei veduto senz'altro la morte sotto la forma d'uno spettro.

A questo punto Ivan Petrovitc trasse un gran sospirone, bevve dell'acqua e continuò:

— Cotesto terrore indefinito che voi potete ben comprendere, l'avevo ancora addosso quando, raggiunto il quarto piano di casa Del Cadavere, aprii la porta e infilai la mia camera. Nel mio modesto abituro buio pesto, e un gemere del vento che, venendo giù per il fumaiolo della stufa, picchiava allo sportello di essa come per chiedere rifugio nel caldo.

« Se si deve credere a Spinoza, — dissi tra me sorridendo, — stanotte io morrò a questo pianto del vento. Però non mi dissimulo di aver una certa paura addosso! »

Accesi un fiammifero e nello stesso momento sentii un forte buffo di vento scorrere per il tetto della casa, e il cigolìo precedente divenire come un urlo rabbioso: al di sotto sentii sbattere una finestra come svelta dai cardini, e lo sportello della stufa dette in un gemito come se chiedesse aiuto....

« Povero colui, — pensai, — che stanotte non ha un ricovero! »

Ma non era il momento di abbandonarsi a simili riflessioni; ché, girando gli occhi intorno alla mia stanza, mentre il fiammifero scoppiettava nella fiammellina azzurra, una visione mi apparve inaspettata e terribile. Deh, perché il vento non mi avèva spento il fiammifero! Così, forse, non avrei veduto nulla e non mi si sarebbero drizzati i capelli sul capo. Gettai un grido, feci un passo indietro verso la porta e tutto preso di spavento, di disperazione e di meraviglia, chiusi gli occhi....

Nel mezzo della stanza c'era un feretro!

La fiammellina azzurra durò ben poco, ma tanto bastò a farmi distinguere benissimo i contorni del feretro.... Vidi la rivestitura rosea dai riflessi lucenti, vidi il coperchio con la croce di galloni dorati. — Ci sono cose che si stampano nella mente, anche a vederle per un istante, o signori. Tale il caso del feretro: lo guardai appena, ma me lo ricordo in tutti i particolari, come fosse ora. Era per persona di media grandezza e, a giudicare dal color rosa, per una giovinetta. La rifinitura di lusso, i piedi e le maniglie di bronzo, — tutto portava a credere si trattasse di una morta di famiglia ricca.

Mi slanciai fuori della stanza e senza pensare a quello che mi facessi, pazzo dalla paura, scesi le scale a precipizio. Nella scalinata era buio, inciampavo co' piedi nei lembi della pelliccia.... Se non mi son rotto il collo con un gran ruzzolone, è stato un miracolo. Arrivato in istrada, mi appoggiai ad un lampione tutto bagnato e lì cominciai a riprendere fiato, poiché il cuore mi batteva come se dovesse scoppiare e quasi non respiravo più.

A questo punto una delle ascoltatrici risollevò la fiamma del lume e si fece più vicina a Ivan Petrovitc, il quale riprese a dire:

— Non mi sarei spaventato di nulla, se avessi trovato nella mia stanza un incendio, un ladro, un cane arrabbiato;... magari fosse venuto giù il soffitto, o sprofondato il solaio o caduto un muro. Tutto ciò è cosa naturale e si capisce. Ma una cassa mortuaria, come mai avrebbe potuto entrare in quella camera? donde l'avrebbero portata? e una cassa da donna così di lusso, fatta evidentemente per una giovanetta aristocratica, come mai sarebbe stata recapitata nel meschino stambugio d'un impiegatuccio? era vuota, o c'era dentro un cadavere davvero? e chi sarebbe *lei*, questa riccona, rapita immaturamente alle gioie della vita dalla quale avrei dovuto ricevermi l'onore d'una visita così strana e paurosa? Terribile mistero!

Mi balenò il pensiero: « Qui siamo dinanzi ad un miracolo o a un delitto! »

Mi perdevo in congetture. Durante la mia assenza, la porta della camera era serrata e il nascondiglio della chiave era noto solo ai miei più intimi amici. Mi avrebbero essi portato il feretro? Si poteva anche supporre che il feretro fosse stato portato là per isbaglio dall'uomo dell'agenzia, prendendo un piano della casa e una porta per un'altra; ma chi non sa che quello non abbandona il posto, prima di aver ricevuto la mercede, o almeno buscata una mancia?

Pensai pure: « Gli spiriti mi hanno predetto la morte. Che abbiano voluto darsi il fastidio di provvedermi anche la cassa funebre?

Vi ripeto, o signori, che io non ho creduto mai allo spiritismo e non ci credo; ma son cose da far cadere nel misticismo anche un filosofo.

« Alla fine, — giudicai: — tutto ciò è una sciocchezza; e ho avuto paura come uno scolaretto per una semplice illusione ottica. Nient'altro che un'illusione ottica; perché, ritornando a casa, io ero di umore così tetro, da non far meraviglia che i miei nervi malati abbiano avuto le traveggole. Sì, una illusione ottica: che altro mai potrebb'esser stato? »

La pioggia mi sferzava il viso, e il vento mi voleva portar via a forza il berretto e strappare i lembi dell'abito: ero ghiacciato dal freddo e molle fino ai capelli. Bisognava andar via di lì, ma.... dove? ritornare a casa col rischio di vedermi ancora comparire davanti la cassa funebre? Questo spettacolo sarebbe stato al di sopra delle mie forze: non avere intorno alcuno, non sentire voce d'uomo, ed esser lì a tu per tu con un feretro e forse con un morto dentro,.... avrei potuto perdere la ragione. D'altra parte, neppure era possibile rimanere in strada al freddo e ad una pioggia torrenziale.

Decisi di andare a dormire dal mio amico Paceallanimasua, che, come sapete, si è poi suicidato. Abitava presso le camere mobiliate del mercante signor Teschio, in Via del Morto.

Ancora qui Ivan Petrovitc diede in un gran sospiro, si asciugò il sudore freddo che gli spicciava dal viso pallido e proseguì:

— L'amico non era in casa. Dopo di avere picchiato alla porta, persuaso ch'egli fosse fuori, trovai a tastoni la chiave del ripostiglio, aprii la porta ed entrai. Mi feci cadere di dosso la pelliccia fradicia, tastai nel buio il canapè e mi ci misi a riposare. Non un barlume di luce. Il vento moveva fastidiosamente il ventilatore della finestra, e dentro la stufa un grillo trillava la sua noiosa cantilena. Il Kremlino sonava l'alba di Natale. Mi affrettai ad accendere un fiammifero, ma, ahimè, la luce doveva tutt'altro che dissiparmi l'umore tetro: un terrore mortale, inesprimibile mi prese di nuovo.... gettai un grido, barcollai e quasi fuori di me scappai via....

Vi avevo veduto la stessa cosa che nella camera mia: — un feretro!

Questa volta era di grandezza doppia, e la copertura di color marrone ne accresceva

la funerea tristezza. Come là quel feretro? Che si trattasse di una illusione ottica, oramai non era piú da dubitare, non potendosi trovare un feretro in ogni casa. Evidentemente erano i miei nervi malati, avevo le allucinazioni. Oramai dovunque fossi andato, mi sarei trovato a fronte di una abitazione della morte. Impazzivo, ero ammalato di *feretromania*; e non c'era da confondersi a rintracciare la causa: la seduta spiritica e le parole di Spinoza....

« Perdio, impazzisco sul serio! — pensai tra me con orrore, mettendomi la testa tra le mani. — Che fare ora? »

La testa mi scoppiava, le gambe non si reggevano. La pioggia veniva giú a catinelle e il vento mi penetrava tutto, giacché non avevo piú né la pelliccia, né il berretto. Tornare su nella stanza dell'amico a riprenderli non mi era possibile; non ne avrei avuto la forza. La paura mi stringeva forte fra le sue gelide braccia: i capelli mi stavano drizzati sul capo e dalla faccia pioveva il sudore freddo, benché io credessi di essere in preda di un'allucinazione.

— Che cosa dovevo fare? — continuò Ivan Petrovitc. Diventavo pazzo e rischiavo di buscarmi un raffredore. In buon punto mi ricordai, che non lontano da Via del Morto abitava il mio amico Pogostov, laureato medico da poco, che si era trovato quella notte con me alla seduta spiritica. Mi diressi tosto da lui.... (Allora non s'era ancora sposato alla ricca figlia del negoziante e stava al quinto piano della casa del sig. cav. Camposanto).

Presso l'amico Pogostov era riserbata ai miei poveri nervi un'altra tortura. Salendo al quinto piano, sentii un gran rumore: qualcuno correva giú con gran fracasso, sbattendo le porte, e si udí una voce allarmata:

— Portinaio, portinaio?

Un momento dopo vidi avvicinarmisi per le scale una figura d'uomo in pelliccia e col cilindro ammaccato....

— Pogostov! — gridai, riconoscendo il mio amico. — Sei tu? Che ti succede?

Arrivato presso di me, Pogostov si fermò e mi strinse con moto convulso la mano: era pallido, affannato, tremava tutto, e aveva gli occhi spauriti....

— Sei tu, Funerale? — domandò con voce spenta. — Ma sei tu veramente? Sei pallido come un morto resuscitato...., non è questa un'allucinazione?... Dio mio.... tu mi fai spavento....

— Ma che cosa hai tu? Non ti si riconosce!

— Oh, amico mio, lasciami riprender fiato.... Sono felice di averti incontrato, se sei tu, e non si tratta di un'illusione ottica. Maledetta la seduta spiritica!... Mi ha talmente scombussolato i nervi, che tornato a casa, ho trovato in camera, figurati un po'.... un feretro!

Io non credevo alle mie orecchie e pregai di ripetere.

— Un feretro, un feretro davvero! — tornò a dire il dottore, mettendosi a sedere, sfinito, sul gradino. — Non sono un pusillanime, ma scommetto che anche il diavolo avrebbe paura a dare di capo nel buio in un feretro, dopo una seduta spiritica!

Alla meglio e intaccando raccontai al dottore la storia dei feretri che avevo visto io...., e siamo rimasti per un minuto a guardarci l'un l'altro, gli occhi sbarrati e a bocca aperta dalla meraviglia. Poi, per assicurarci che non eravamo in preda a una allucinazione, ci siamo dati dei pizzicotti l'un l'altro.

— Avvertiamo ambedue il dolore, — soggiunse il dottore, vuol dire, dunque, che in questo momento siamo desti e che ci vediamo l'uno e l'altro davvero. Quindi anche il feretro mio ed i due tuoi devono essere non un'allucinazione, ma qualche cosa di reale. Che cosa fare adesso, mio caro?

Siamo rimasti un'ora sulla scalinata fredda, perdendoci in congetture e supposizioni; ci siamo terribilmente raffreddati ed abbiamo deciso di mettere da parte la vigliacca paura e, svegliato il cameriere, andare con lui nella camera del dottore. Cosí abbiamo fatto. Entrati in camera, abbiamo acceso il lume, ed abbiamo trovato veramente un feretro, coperto di stoffa bianca, con una frangia d'oro e delle nappe. Il cameriere ha fatto piamente il segno della croce.

— Si può sapere adesso, — disse il dottore, pallido, tremante in tutto il corpo — se questo feretro è vuoto, o è.... occupato?

Dopo una certa trepidazione, che ognuno ben comprende, il dottore si chinò e, battendo i denti per la paura, tolse dal feretro il coperchio: guardammo subito dentro:.... il feretro era vuoto....

Invece del morto, vi trovammo una lettera che diceva cosí:

« Caro Pogostov, tu sai che gli affari di mio suocero vanno a rotoli e che i debiti gli arrivano alla gola. Domani, o domani l'altro, verranno a fare l'inventario della sua roba, ciò che sarà la rovina della famiglia sua, come della mia e, quello che mi preme di piú, distruggerà il nostro onore. Nel consiglio di famiglia tenuto ieri abbiamo deciso di nascondere tutto ciò che abbiamo di piú pregevole e costoso. Siccome il capitale di mio suocero si compone di feretri (come ti è noto, egli aveva in città la migliore impresa di casse mortuarie), cosí abbiamo deciso di trafugare le casse piú belle. Mi rivolgo a te, come ad un amico; salva la nostra fortuna ed il nostro onore! Nella fiducia che tu voglia aiutarci a conservare il nostro avere, ti mando, mio caro, un feretro, che ti prego di tenere nascosto in casa tua, fino a mia richiesta. Senza l'appoggio de' nostri conoscenti e amici noi saremmo finiti. Spero che tu non me lo negherai, tanto piú che il feretro resterà da te non piú di una settimana. Ne ho mandato uno a tutti quelli che io considero come nostri veri amici e conto sulla loro magnanimità e nobiltà d'animo. Tuo affezionatissimo Giovanni Mandibola. »

Ne ho avuto per circa tre mesi di quel disordine di nervi; mentre il nostro amico genero dell'impresario di casse mortuarie ha salvato onore e averi, e tiene un'agenzia per trasporti funebri, monumenti e lapidi sepolcrali. Ma gli affari vanno cosí cosí; di modo che rientrando la sera a casa, temo sempre di scorgere vicino al letto qualche monumento di marmo o un catafalco.

Anton Cekov.

(Trad. dal russo di MYRAH).

L'ISTANTANEA

Clemente Origo.

Non ho la pretesa di darvene un ritratto completo. Dove trovare un obiettivo capace di abbracciarlo per intero: dai piedi al cappellaccio alla *cow-boy?* Bisogna dunque che mi contenti di offrirlo a pezzetti; quasi direi a zone. Pittore e scultore di grande modernità di propositi fu messo in vista dall'ultima Esposizione di Venezia. E appunto a Venezia un plebiscito popolare lo voleva chiamato all'ufficio di facente funzione di « Campaniel. » Ora è stato uno dei piú zelanti promotori dell'« Arte toscana »; una colonna della Mostra di via della Colonna. Ma non è toscano: ha il piú puro accento del « romano de Roma »; e lo spirito caustico e allegro, tutto romanesco. Prima di maneggiare i cavalli di creta, ha maneggiato quelli veri; e si è messo a saltare gli ostacoli del duro cammino dell'arte con la stessa bravura con la quale saltava gli ostacoli della campagna romana. Anzi alla passione per l'arte è arrivato a traverso la passione per i cavalli. Nobile e democratico, col pizzetto mefistofelico, ha qualche cosa del moschettiere e ricorda il Cavaliere della Mancha. In altri tempi fu battagliero come Cyrano: oggi è molto piú tranquillo e piú equanime: insomma è sempre piú Clemente.... Origo. In arte è un modesto e però un solitario. Incontentabile per sé, è pieno di indulgenza per gli altri. Pare impossibile; ma è cosí: non c'è pericolo che guardi uomini e cose dall'alto in basso.... Popolarissimo fra la « *gente minuta* », è ossequiato con segni particolari di devota affezione da tutti i fiaccherai, da tutti i bacalari, da tutti gli uomini di scuderia di Firenze e di Roma. Tenace e fermo di propositi in ogni cosa che faccia, può passare con la stessa indifferenza una notte bianca manipolando la creta o marcando diecine di migliaia di punti in un *bezigue* lungo quanto lui....

Kodak.

MARGINALIA

La Prima Esposizione dell'Arte Toscana.

Coll'intervento del Conte di Torino, delle autorità cittadine e con larghissimo concorso di invitati (fra i visitatori fu notato il Principe ereditario di Germania) mercoledí scorso è stata inaugurata la Prima Esposizione dell'Arte toscana.

Dobbiamo per oggi limitarci a un breve cenno e ricordar soltanto le opere che ci sembrarono, in una prima visita, piú degne di nota. Nel bel salone, cosí lussuosamente e nobilmente decorato da Galileo Chini, sono raccolte le tele di maggiori dimensioni. Fra gli artisti non toscani primeggiano qui il Previati con la *Madonna dei Gigli*, che ha tutte le virtú e tutti i difetti di questo pittore cosí personale ed eletto, Girolamo Cairati con tre paesaggi pieni di malinconia suggestiva, Carlo Fornara con un quadro di osservazione intensa *Tristezza invernale*, una distesa di neve di carattere prettamente segantiniano. Fra i toscani eccelle Lodovico Tommasi, il quale in una serie di paesi, pieni di sincerità e solidamente costruiti, ci dà intera la misura di un valore pittorico ormai fatto maturo. In questi suoi quadri, ai quali nessuna novità dei piú moderni procedimenti tecnici è ignota e dove è pur costante la ricerca di nuovi effetti, il carattere regionale e cioè prettamente toscano rimane inalterato. E non è questo piccolo merito quando si pensi che il desiderio di seguire le orme di artisti stranieri ha traviato e tuttora travia tanti giovani di indiscutibile talento. Accanto ai paesaggi del Tommasi, notevoli quelli del Lloyd che ha trovato nella riviera le fonti d'ispirazione. Ivi è grande serietà d'intendimenti e forza di segno e di colore. Galileo Chini ha in questa sala parecchie opere dove, pur nell'ineguaglianza, si manifesta ancora una volta la nota sua bravura imaginosa che qua e là riesce a comporre pezzi di pittura eccellente. Qualità di fantasia sono anche nella *Rivolta* e in *Maggio* di Salvino Tofanari, che per altro sembra un po' troppo suggestionato da influssi esotici, e degna di nota è la figura fantastica di Plinio Nomellini. In questa sala sono pure eccellenti ritratti: ricordiamo quelli della signora Orlandini dove la delicatezza del sentimento si disposa ad una fermezza di tecnica tutta virile: di Alberto Micheli, di Clemente Origo. Lo stesso Origo si presenta molto felicemente con alcune sculture, un busto marmoreo di giovane, modellato con grande coscienza di ricerca, e piccoli bronzi pieni di spirito e di tocco facile e sicuro. Squisite anche le statuette di Raffaello Romanelli: *Edoardo Gelli, Francesco Colzi* e *Signora spagnuola*: e grazioso il busto *Iris* che ritorna da S.t Louis con la fronda del *grand-prix*. Nelle due salette attigue (vestibolo e sala dei disegni) abbiamo notato gli acquerelli del Viligiardi, una vetrina di eccellenti ceramiche della Fabbrica di Fontebuoni, un busto del Gronchi (Diego Garoglio) e poi i disegni del Sartorio, dell'Andreotti, del Tommasi, del Kienerk, le acqueforti del Vitalini, del Fattori, di Ernestina Fabbri. Questa sala è stata decorata dal Tommasi con un fregio di pannelli a sanguigna che riesce perfettamente intonato al genere di opere d'arte che vi sono esposte. Saliamo la scala e a sinistra troviamo la sala Banti, la sala dei *macchiaiuoli*, il *clou* di questa prima Esposizione. Nella raccolta del compianto pittore notevolissima, innanzi tutto, la collezione dei Fontanesi: il grande paesaggio *Mattino d'ottobre*, i quattro piccoli tondi deliziosi, il disegno *La sera* possono essere annoverati fra le sue cose piú belle. Nella parete accanto sono opere importanti di Pasini e Avondo e piccoli quadri di De Nittis e Whistler, nonché tre acqueforti di Fortuny padre. Ma la rivelazione della raccolta sono i sette quadri di Cristiano Banti, di una freschezza di ispirazione, di un'armonia di colore e di una nobiltà tutta classica e pur sincera che valgono a mettere in prima linea fra i macchiaiuoli questo pittore che fino a ieri poteva dirsi sconosciuto. Altre care e vecchie conoscenze del gruppo ormai famoso troviamo qui: da Cabianca a Signorini, da Tivoli a Nino Costa e Lega. Indovinata anche la decorazione di questa sala, di un sapore arcaico, dovuta al valente De Karolis. Nella sala successiva, dove un fregio molto toscano del Tofanari riposa l'occhio con una tenue gamma di verdi e di grigi, e nell'altra decorata con sobrio gusto da Alberto Lolli troviamo ringiovaniti o per dir meglio sempre giovani i piú noti artisti toscani. Ecco il nestore, Giovanni Fattori, che riesce a figurare tra i macchiaiuoli e qui, dopo quarant'anni. Del Fattori ricordiamo il *Cavallo bianco*: di Francesco Gioli alcune testine di contadinelle piene di grazia rustica, e un pastello dove gli effetti lunari sono resi con grande sapienza *Notte d'estate*; di Luigi Gioli *Novembre* e *Tramonto* di tecnica eccellente e di sentimento profondo; di Alceste Campriani paesaggi lucchesi molto luminosi e dipinti con brio giovanile; di Clemente Origo un vivace quadro di butteri; di Cesare Ciani scenette infantili in ambiente campagnuolo di deliziosa intonazione, di Niccolò Cannicci alcuni paesi eccellenti, fra i quali primeggiano *Biondo autunno, Ovile* e *Notte*, di una distinzione di toni e di una trasparenza di luci veramente singolari: di Angiolo Torchi un bell'effetto di tramonto, di G. G. Guerrazzi un ritrattino e di Mario Cini l'autoritratto. In complesso una Esposizione di grande interesse, su cui ci proponiamo di ritornare diffusamente, e tale quale non fu vista sino ad oggi nella nostra città.

* **« Fiamme » al Teatro della Pergola.** — A giudicare questo nuovo dramma lirico in un atto era accorso un pubblico assai numeroso e distinto e il nostro massimo teatro, momentaneamente galvanizzato da quel po' di elettricità che c'è sempre per l'aria ad una prima rappresentazione, presentava un bellissimo aspetto. Assai viva era l'aspettazione in tutti, tanto piú che gli autori, cioè Luigi Sbragia per il libretto e Mario Pieraccini per la musica, erano entrambi fiorentini. E, diciamolo subito, l'aspettazione non fu interamente delusa, il successo non mancò. Non si può certo parlare di un grande successo, frutto di inaspettata rivelazione di bellezze peregrine; ma si tratta però di qualchecosa di piú di un magro successo di stima, poiché se l'operista non è riuscito ad imporsi, il musicista dalle armonie eleganti e ricercate, dai gustosi episodii orchestrali si è affermato con onore. Il libretto di « Fiamme » nonostante l'intonazione sociale anzi socialista a base di sciopero, è opera pregevole cosí per la condotta delle scene e per lo svolgimento efficace dell'azione drammatica come per la forma eletta del verso. L'argomento si può riassumere brevemente. Un operaio, *Piero*, tornando al suo paese viene a sapere da sua cugina, *Berta*, che *Nora* della quale egli era invaghito ha sposato durante la sua assenza *Corrado*, capo della fabbrica i cui operai sono in sciopero. Egli partendo in cerca di fortuna aveva incaricato *Berta* di svelare a *Nora* il suo amore e di pregarla di aspettarne il ritorno. Ma *Berta*, innamorata in segreto del cugino, aveva taciuto. Ora essa confessa il suo fallo a *Piero* il quale in una successiva scena con *Nora*, si accerta che anch'essa lo ama sempre. Da questa situazione scaturisce quindi rapido il dramma, poiché *Corrado*, che ha avuto un colloquio con *Piero* delegato degli scioperanti, dietro alcune frasi di *Nora*, che ne prende anch'essa le difese, si insospettisce, intuisce che *Nora* ama *Piero*. Vorrebbe spiegazioni, ma nel frattempo gli operai sotto la casa infuriano, minacciano lanciando pietre. *Corrado* si arma di rivoltella e fa per muovere contro la folla, ma *Piero* tentando di disarmarlo, fatalmente ne è ferito a morte, mentre *Nora* in un grido disperato rivela il suo amore per l'ucciso. Questa la trama che si svolge sopra un fondo di lotte sociali non intimamente legato col dramma che agita i personaggi principali, e che, se nulla toglie certo nulla aggiunge all'economia dell'azione drammatica. Il M.º Pieraccini nel musicare questo libretto, non mostra di essersi curato abbastanza del disegno generale del suo lavoro, nel quale sarebbe desiderabile una maggiore chiarezza ed ampiezza di contorni. La frase melodica, nella quale sta il segreto dell'emozione vittoriosa, non manca ma è spesso contorta. Si direbbe quasi che tra la vibrazione emotiva dell'artista e la sua traduzione musicale ci sia qualche cosa che ne impedisca la perfetta ed armonica corrispondenza. Il musicista sembra quasi sempre piú preoccupato di apparire nuovo e moderno, che non di persuadere e di commuovere. Il discorso musicale ben di rado riposa in quadrature ampie e semplici, ma è tormentato invece da modulazioni che, per quanto ingegnose, col continuo avvicendarsi ingenerano monotonia. In tal modo la ricerca dell'effetto — che, sino ad un certo limite, si comprende e si può approvare specialmente nella musica teatrale — finisce in ultima analisi, col diminuire e col paralizzare l'effetto stesso.

Si può quindi, dopo ciò, concludere che l'opera del maestro Pieraccini, considerata in rapporto alla ragion d'essere di un lavoro teatrale, presta facile il fianco alla critica. Ché, se dovessimo limitarci a ricercare in essa prove di ingegno e di cultura, esse non scarseggerebbero. Tali sono certamente il racconto di *Piero* e quello di *Berta* al principio; la seconda parte del duetto fra *Nora* e *Piero*, la scena di *Piero* cogli scioperanti tessuta su di un tema assai appropriato. Nelle scene successive quando si fa piú viva la lotta, fra *Piero* che perora la causa degli scioperanti e *Corrado* che resiste in nome di opposti principii, il dialogo dei varii personaggi si innesta su di un tema solenne come un inno, come un corale. Evidentemente il musicista ha voluto in tal modo simboleggiare musicalmente la marcia « della coscienza umana che si ridesta. » E, per quanto, dal genere melodrammatico qui si scivoli inavvertentemente nella *cantata*, poiché l'azione drammatica quasi sparisce per subordinarsi agli svolgimenti tematici predominanti in orchestra; per quanto la frase sia un po' enfatica e l'orchestrazione un po' troppo carica, pure l'effetto dell'insieme è assai buono e meglio risulterebbe se il coro, che dall'interno fa soltanto udire delle grida incomposte, partecipasse invece sulla scena all'azione ed ai sentimenti espressi dai protagonisti. Ad ogni modo è certo questa una delle piú elaborate e meglio riuscite pagine dello spartito.

* **Di Leon Battista Alberti** ha discorso Corrado Ricci degnamente martedí sera al Circolo degli Artisti. La figura possente del precursore di Leonardo è stata tratteggiata nel giro di una breve conferenza dal direttore delle nostre Gallerie con un rilievo e con una efficacia davvero singolari. Il tema era sconfinato: tanto maggiore dunque il merito del lettore, che seppe — come purtroppo tanti conferenzieri non sanno — contenerlo entro limiti giusti. Eppure l'uomo mirabile che riassume e compendia la gloria del nostro rinascimento in una vita che è anch'essa un capolavoro e in un'opera che dalle scienze esatte alla poesia, dalla filosofia all'estetica e all'esercizio delle arti plastiche toccò si può dire ogni ramo dello scibile umano, rivisse intero nel bellissimo discorso di Corrado Ricci. Il quale trovò anche il modo opportunamente di toccare dell'amore della gloria che animava gli uomini del rinascimento e di tessere l'elogio dell'arte morale che in nessun caso può farsi meglio che discorrendo di Leon Battista Alberti. Fu egli infatti, dice il Vasari « ....persona di civilissimi e lodevoli costumi, amico de' virtuosi e liberale e cortese affatto con ognuno; e visse onoratamente e da gentiluomo com'era tutto il tempo di sua vita.... » Il discorso del Ricci, piano, persuasivo, denso di osservazioni felici e di piacevole dottrina s'innalzò piú tardi fino ad alate note di lirismo a proposito del tempio Malatestiano, di Sigismondo che lo volle e d'Isotta a cui fu dedicato. Il pubblico, nel quale gli artisti fiorentini erano in grandissima maggioranza, seguí con profonda attenzione la bella conferenza e ne salutò la fine con unanimi e fragorosi applausi.

* **Due proposte opportune** a tutto vantaggio dell'estetica cittadina furono formulate nella discussione del bilancio, al Consiglio Comunale dall'avv. Arnaldo Pozzolini. Ci piace di riportare in queste colonne le parole del proponente, tanto piú che il primo dei provvedimenti invocati acquista un carattere di « attualità » per la mostra dell'« Arte Toscana » testé inauguratasi in via della Colonna.

« Chi entra in via della Colonna appena passato l'arco degli Innocenti, si trova racchiuso fra il fabbricato degli Innocenti, e di fronte quel lungo, alto, eterno muro della Crocetta, che si capisce potesse essere ragionevole ai tempi che là vi era un chiostro di verginelle che temevano le tentazioni del mondo esterno, e si celavano agli occhi degli indiscreti. Ma oggi che quel muro continui a restare in una via che unisce la piazza monumentale dell'Annunziata con quell'altra vaghissima piazza d'Azeglio ridente di verzura e di fronde è una cosa che non capisco come si possa tollerare piú a lungo. Si potrebbero far pratiche perché l'Uffizio Regionale demolisse quel muro fino ad un'altezza ragionevole e al disopra una cancellata lasciasse agli occhi dei passanti vedere quel vaghissimo giardino che ha poi a traverso bellissimi viali e piante di magnolie, un fondo di decorazione vaghissima, che sarebbe una delle piú graziose vedute che si potesse offrire a noi e ai forestieri. Questa è una delle raccomandazioni; e a provvedere tale cancellata potrebbe pensare il Comune, e suppongo che il Governo non se ne avrebbe per male: e potrebbe il Comune offrire in dono un pezzo di quella cancellata esistente nei nostri magazzini, che venne tolta dalla Cinta daziaria quando fu restaurata. L'altro poi è quel muro in piazza San Marco presso il giardino che fu caro a Lorenzo de' Medici, dove si accolse quella pleiade d'artisti da Donatello a Michelangiolo; tutti quanti gli artisti che hanno fatto bello il rinascimento del 400, tutti studiarono lí. Se a quel muraccio brutto, coperto di annunzi e disegni di gusto cattivo e volgare si surrogasse una cancellata (e anche lí credo che sarebbe piú necessaria che nell'altro caso che l'offrisse il Comune perché è del Demanio, e il Demanio è restio a dare) se anche lí, dico, si surrogasse il muro con una cancellata e si togliessero le brutture di quel muro, credo che anche in quel punto la bellezza di Firenze se ne avvantaggerebbe. Ricordiamo che questa piazza di San Marco è luogo sacro per Firenze, è luogo sacro alla primavera dell'arte per le soavi figure di Beato Angelico nelle celle del Cenobio domenicano, è sacro ai primi passi della Riforma per i sermoni ardenti di Fra Girolamo Savonarola, è sacro alla cultura perché a due passi abbiamo la fondazione della Sapienza di Niccolò da Uzzano, ed anche oggi è un focolare di cultura e di scienza perché la si rinnovella di nuove fronde coll'Istituto di Studi Superiori della nostra città. »

* **Gli scavi di Ercolano.** — Vittorio Spinazzola, che è stato in Italia il primo a vagheggiare il sogno di restituire alla gloria del sole le rovine e forse i tesori della piccola città vesuviana, in un'intervista concessa ad un collaboratore del *Pungolo*, ci dà notizie assai importanti su quello che egli ha già compiuto per tradurre in atto il magnifico disegno. Egli nota intanto che il prof. Waldestein è quello stesso che voleva condurre in Grecia, a nome della nazione americana, gli scavi di Delfo che la Francia era orgogliosa di aver iniziati e che ora orgogliosamente conduce. Come dunque il dotto tedesco trovò in Grecia le barriere dell'orgoglio francese, cosí deve trovar da noi le stesse barriere invincibili. Ma per poter contare su questo sentimento è necessario esser sicuri che i mezzi adeguati all'opera non mancheranno. Ed è di questo appunto che Vittorio Spinazzola ci assicura. Egli dichiara che si deve, che si può fare a meno di ogni aiuto finanziario del Governo; ai bisogni dell'alta cultura di un paese devono provvedere le sue classi sociali piú alte: e annunzia che prossimamente sarà costituita la *Società degli scavi per la Magna Grecia*, alla cui formazione egli aveva già atteso da un pezzo. Ma qui è bene riferire le sue parole: « Uomini dell'alta Banca, nostri come di Milano e di Palermo si son messi per la bella impresa a mia disposizione: i tre quarti della Camera italiana ha risposto al mio invito senza esitazioni; un uomo la cui vita non mantenne le promesse del vasto ingegno e dell'anima agitata, Giacinto Frascara, aveva all'impresa offerto, oltre che il suo danaro, il pratico e geniale consiglio; recentemente ed in private riunioni uomini di affari o di banca, senza alcuna preghiera mia, hanno sotto i loro nomi segnate le somme iniziali per le quali vogliono partecipare all'impresa; uomini eccellentissimi hanno concesso ad essa il loro soccorso ed il loro nome; un'alta competenza della Camera da assai tempo informata delle cose, lavora a preparare quanto è necessario ai suoi rapporti legali; ed infine, a suo tempo (e non andrà molto) io potrò annunziarne i nomi, le somme e quanto altro ed incoraggi i dubbiosi ed affidi. » Questa *Società* dunque dovrebbe somigliare alle molte straniere che prosperano e conducono a termine imprese magnifiche, e la sua sfera d'azione dovrebbe estendersi a tutta la Magna Grecia. Lo Spinazzola non si dissimula le difficoltà dell'impresa, ma è pieno di fede. Ora l'annunzio di questa *Società* mette la questione degli Scavi di Ercolano su un terreno assai pratico. Il prof. Waldstein scrive al *Giornale d'Italia* per esporre quali sono le linee positive del suo disegno, per iniziare i grandiosi lavori. Ora noi ci domandiamo: Se davvero il prof. Waldstein non ha avuto in animo di recar la piú piccola ombra al sentimento italiano, come mai non ha cominciato col rivolgersi a Vittorio Spinazzola che da un pezzo lavorava al medesimo intento? Ecco il punto sul quale vorremmo volentieri esser chiariti.

* **Curiosità napoletane.** — Don Michele Cimorelli inizia la serie di curiosità napoletane che Benedetto Croce pubblica sulla *Napoli Nobilissima*. Don Michele Cimorelli non fu un imbecille di genio, un nuovo monsignor Perrelli; egli ebbe anzi un'attività seria e rispettabile nella critica letteraria, che a lui deve un volume di « Saggi di Belle Lettere Italiane » a cui altri tre dovevano seguire. « Ma quanta maggior gloria » esclama il Croce « sarebbe toccata a don Michele Cimorelli, se egli si fosse risoluto a pubblicar romanzi o poemi eroicomici! Se egli avesse messo in iscritto il meraviglioso racconto che soleva fare della sua vita e delle sue relazioni con Napoleone Buonaparte!! Giacché don Michele Cimorelli fu, per chi non lo sapesse, il piú antico amico di Napoleone, di cui egli fu compagno alla scuola di Brienne e poi consigliere fedelissimo nelle piú gravi congiunture della sua terribile vita. A scuola raccontava don Michele — Napoleone era « un guaglione d'ingegno », ma aveva poca voglia di studiare, e talvolta si faceva fare i compiti dal fedele amico. Al quale non esitò a ricorrere in occasioni di gran lunga piú importanti, come fu, per esempio la battaglia di Austerlitz. Don Michele raccontava che un bel giorno si sentirono improvvisamente spari a salve nel porto di Napoli. Che è, che non è; quando, dopo una mezz'ora, un alto personaggio, un compagno ed amico di Don Michele manda in fretta a chiamare Don Michele. Napoleone aveva bisogno di lui, non c'era nemmeno tempo di salutare la moglie; bisognava partire cosí com'era, senza valige, accorrere sul campo. L'ignoto eroe narrava la traversata fino a Trieste, poi descriveva la carrozza con lo stemma imperiale che l'attendeva al porto, l'ufficiale di ordinanza inviato a bella posta dall'imperatore, i paesi per cui passava, i costumi osservati. Nell'arrivare al campo francese, l'imperatore gli veniva incontro in carrozza scoperta col maresciallo Berthier; e, abbracciato piú volte don Michele, pregava Berthier di cedergli il posto. Allora avveniva la cosa piú strana di questo mondo: Napoleone dichiarava al fido collega di aver sonno, e lo pregava di fare una rapida ispezione al campo. E don Michele sebbene stretto dall'angustie del tempo, modificava in un batter d'occhio il piano di battaglia, dislocava le truppe, nascondeva le batterie. Napoleone non sempre colpiva nel segno; anzi quella volta « *n' aveva fatte ciucciarie!* », osservava don Michele. Il giorno dopo si dette battaglia, e le storie raccontano la gran vittoria riportata da Napoleone, senza neppure fare il nome del vero eroe della giornata, anzi del secolo, che ha dovuto aspettare fino ad oggi per cogliere, auspice Benedetto Croce, un parco ramoscello di quercia.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **L'ultima sul Pollaiuolo di Staggia.**

Firenze, 12 Febbraio 1905.

Ill.mo Sig. Direttore del *Marzocco*,

Per una volta ancora, e spero sia l'ultima su questo argomento, mi trovo costretto a rivolgermi alla di Lei cortesia, affinché voglia accogliere alcune mie brevi dichiarazioni, sempre riguardo alla tavola di Staggia.

Il ch.º sig. Berenson ha voluto annacquare le gentili parole che m'indirizza a proposito della notizia da me pubblicata anni addietro in *Arte e Storia*, con una leggera puntata che fortunatamente colpisce nel vuoto. Nessun nesso esiste fra me e quello che egli chiama « il restauro niente soddisfacente » del dipinto del Pollajuolo

Del cattivo restauro, chiamiamolo proprio cosí, nessuna colpa ricade infatti su me che vigilai le ultime riparazioni, né sull'artista che le eseguí, perché quel restauro data da parecchie diecine d'anni addietro.

Nell'inventario del Brogi, che il sig. Berenson dice di conoscere perfettamente, è esattamente fatto cenno delle deplorevoli condizioni nelle quali quel dipinto si trovava nel 1865 e dei ritocchi che vi erano stati fatti. Nel 1899 poi, esaminando accuratamente la tavola, si rilevò com'essa fosse stata completamente imbrattata di ridipinture a olio ed a vernice, in modo da alterarne i caratteri e l'intonazione. Le riparazioni — intendiamoci bene, riparazioni e non restauri — eseguiti sotto la mia vigilanza, ebbero per iscopo: di ricollegare le assi alla tavola che si erano aperte e disgregate e di tentare di togliere, fin dove era possibile, le sovrapposizioni di colori a olio ed a vernici di sull'originale dipinto a tempera.

Posso assicurare che quanto era possibile di fare fu fatto e con ogni precauzione; ma il sig. Berenson, che in materia di antichi dipinti ha una competenza non dubbia, comprende e sa meglio di me che le tracce di certe deturpazioni sostanziali, malamente si tolgono, quando non si voglia affrontare i rischi, tutt'altro che lievi d'un restauro vero e proprio.

Per l'appunto nella stessa chiesa di Staggia,

esiste un'altra tavola del XV secolo la quale contemporaneamente a quella del Pollaiuolo aveva subito identiche deturpazioni, e siccome per essa si rinunziò addirittura a qualsiasi tentativo di riparazione, il sig. Berenson può valersene come utile punto di confronto per giudicare spassionatamente se il *nesso* da lui immaginato sia sostenibile.

Col sig. Cagnola posso poi trovarmi pienamente d'accordo nel sentimento di gratitudine verso gli stranieri che, come il sig. Berenson, dedicano cure speciali allo studio dell' arte nostra e posso aggiungere anche che da parte mia sono stato sempre felice di porre a loro disposizione, senza egoismo e senza restrizioni tuttociò che è frutto dei miei studj modesti e delle mie ricerche.

Solamente debbo far rilevare al sig. Cagnola, e questo è ora il punto sul quale non siamo pienamente d'accordo, che «i funzionarj presiedenti alla tutela del nostro patrimonio artistico», come non ignorano l'esistenza e importanza di tanti preziosi oggetti, cosí non mancano mai di farne rilevare le presenti condizioni. Solamente non è in loro facoltà di determinare e adottare rimedj che, data la quantità infinita dei casi, sarebbero enormemente gravosi, di fronte alle modeste condizioni del bilancio del Ministero e degli uffici dei quali cotesti funzionarj fanno parte.

Con ossequio particolare

Dev.mo suo
GUIDO CAROCCI.

Ill.mo Sig. Direttore del *Marzocco*,

Mi permetta di replicare con due sole parole nella questione del quadro del Pollaiuolo, di Staggia.

Io, con la lettera da Lei gentilmente pubblicata nel numero passato del Suo periodico, non ho mosso rimproveri di sorta al sig. Berenson, ma solamente mi sono diretto ai lettori del *Marzocco* e un po' anche a quelli della *Rassegna d'Arte* per attenuare in loro una impressione non troppo favorevole a Siena e agli studiosi italiani dell'arte senese.

Confermo, nella sostanza, tutto quello che scrissi, ma debbo, con piacere e ad onore del vero, riconoscere che questa volta non solamente le Amministrazioni locali, gli Istituti, le Associazioni artistiche e le guide conoscevano o descrivevano il quadro di Staggia, ma anche (come il Cav. Carocci ha dimostrato) l' Ufficio governativo era a perfetta conoscenza di tutto e può ora dimostrare di aver bene attribuito al Pollaiuolo il quadro predetto.

Il resultato di questa polemichetta, per parte mia finita, è dunque: Che l' Italia questa volta non ha perdute gemme e che la critica straniera ha confermato il verdetto degli studiosi italiani. E cosí accadesse spesso!

La ringrazio e mi dico

Suo dev.mo
FABIO BARGAGLI PETRUCCI.

* **La lingua italiana lingua universale.**

Milano, li 12 febbraio 1905.

Illustrissimo Signor Direttore,

L'articolo « Vi è o no una lingua italiana? » che lessi nel N. 7 del Suo pregevolissimo foglio, mi condusse ad un ordine d'idee, che volgo da tempo in mente intorno a simile argomento, senza avere mai il tempo per svolgerlo degnamente. Mi permetta che approfitti dell'occasione per esporre le mie idee il più succintamente possibile per non togliere soverchio tempo e spazio e dar forse occasione ad altri più competenti di trattare a fondo l'argomento.

Più volte mi domandai: la lingua italiana appartiene ad uno solo o a tutti i popoli neolatini? E vedendo che il francese, lo spagnolo, il portoghese, il rumeno ed il romancio differiscono dalla lingua italiana meno che non facciano diversi dialetti d' Italia come il friulano, il lombardo, il romagnolo, il piemontese ed altri, mi sembra che se i parlanti questi dialetti che più si scostano dalla lingua comune pure dopo un breve studio la comprendono, la parlano e la riconoscono per propria, a più forte ragione la imparerebbero facilmente e riconoscerebbero in essa la forma prima delle loro parlate tutti i popoli neolatini.

Dante ha veduto nel *volgare* da lui detto *illustre* il « nuovo sole » sostituente il latino che il popolo ormai non poteva più comprendere, e che nel Medio Evo era stato sostituito, solo pei soggetti leggeri, come l'amore e le avventure cavalleresche, dalla lingua provenzale, nella quale il Poeta ha fatto parlare nella *Divina Comedia* Arnaldo Daniello cogli otto versi del Canto XXVI del *Purg.* mentre solo sette versi complessivamente contengono le parole rivoltegli in latino (escludendo le citazioni) da altre anime. Forse colla preponderanza d' un verso in favore del provenzale avrà Dante voluto riconoscere a questa lingua il merito d'essere stata la seconda lingua letteraria comune ai popoli neolatini.

Ma il *volgare illustre* al quale Dante ha dato tanto impulso, e ch'egli ha trovato e reso atto a trattare anche i soggetti più ardui, non appartiene ad alcuna regione d' Italia, poiché, come disse il Poeta, esso *appare dovunque e non riposa in luogo alcuno*. Questo modo di essere del volgare illustre fa sí che se esso serve benissimo di lingua comune alle regioni d' Italia parlanti dialetti che si scostano da essa più delle altre lingue neolatine, potrebbe a più forte ragione servire di lingua comune a tutti i popoli *neolatini*. *Cosí* Dante che riconosceva a Roma il primato storico, e vagheggiava riaccentrarvi coll'autorità religiosa, quella politica d'un governo civile moderatore di tutti gli altri Stati, ha dato altresí la formula, e diede col suo genio potente impulso, alla formazione d' una lingua che, rispecchiante le forme vitali del latino, sarebbe la più propria a riabbracciare tutte le genti latine in una grande e potente famiglia.

Quando tutti i paesi abitati da popoli Romani — paesi formanti un immenso triangolo coi vertici nella Romania, nel Messico e nell'estremità sud dell'America, distanti circa dodicimila chilometri l' uno dall'altro — adottassero come loro lingua comune la lingua latina moderna cioè l'italiana — *la quale arricchita di moltissime voci greche*, è parlata *anche* nei paraggi dei mari del Levante e forma circa i tre quarti dei vocaboli del dizionario della lingua inglese — essa diverrebbe ben presto la lingua internazionale, ora che ad essa guardano con simpatia tedeschi, slavi ed inglesi, i quali tutti ne conoscono già da tempo i vocaboli più importanti delle arti belle e del commercio ed hanno spesso bisogno di essa venendo spesso nel *Bel Paese* non solo per diporto e per ammirarne le bellezze naturali ed artistiche ma ben anche per lo studio dell'archeologia, delle arti figurative e della musica.

Qualche anno fa l' illustre scienziato inglese Federico Branwall proponeva in una seduta della « British Association » l'adozione della lingua italiana come lingua universale, perché essa raccoglie, come disse, più meriti e simpatie delle altre per le sue qualità grammaticali, fonetiche e grafiche, perché è parlata puramente come è scritta, e perché la sua scelta non ecciterebbe le gelosie che susciterebbe la scelta della francese o dell' inglese.

Mi creda col più distinto ossequio

Suo Devotissimo
Prof. ETTORE PENCO.

A proposito di questa lettera del sig. Penco osserviamo che la stessa tesi è caldeggiata da Costantino Arlia nell' ultimo numero di *Erudizione e Belle Arti* in uno di quei suoi saporosi dialoghetti nei quali con vivacità giovanile ancora combatte per la purezza della lingua. L'Arlia ricorda un'adunanza tenutasi ultimamente a Belfast e l'opinione conforme alla sua ivi sostenuta da alcuni professori. (*N. d. D.*).

* **Per una conferenza su Lorenzino de' Medici.**

Nel render conto di una conferenza fatta da Pierre Gauthiez su Lorenzino de' Medici, si accennò in queste colonne al giudizio un po' arrischiato ch'egli avrebbe dato della mediocrità poetica del Magnifico. Ma l'autore cortesemente ci fa osservare che il giudizio suo non si riferiva alla poesia del Magnifico, sibbene a quella di Lorenzo di Pier Francesco morto nel 1503 e avo di Lorenzino. « Nessuno — ci scrive il Gauthiez — ammira od ama più di me la *Nencia di Barberino* e i *Canti carnascialeschi....* » Ecco cosí chiarito l'equivoco e rettificato l'errore nel quale eravamo involontariamente caduti.

★ **Di Alberto Cantoni** considerato come maestro dell'umorismo contemporaneo ha discorso a Roma per invito del Circolo Universitario di lettere e filosofia Luigi Pirandello, il nostro valentissimo collaboratore che appunto al Cantoni dedicava testé quel *Fu Mattia Pascal* che ha ottenuto tanto favore nel pubblico e nella critica. Dai giornali romani rileviamo che il Pirandello nella sua conferenza ha ben saputo collegare un saggio sull' umorismo con l' analisi delle opere del compianto scrittore lombardo. Le quali si prestano mirabilmente a dare intera la misura del valore di questa forma letteraria: che trovò nel Cantoni oltre che l'eletto cultore, anche il critico acuto e vorremmo dire il sagace trattatista. Indugiò specialmente il Pirandello sul *Re umorista*, di cui lesse vari brani che per quanti li ignoravano dovettero avere tutto il carattere di una rivelazione. Già fu detto di questo libro, opportunamente, che in un altro paese sarebbe bastato per assicurare all'autore larghissima fama. E di altri scritti citò passi gustosi per fresche ed acute osservazioni: non dimenticando l'*Illustrissimo*, il racconto postumo che vedrà la luce prossimamente nella *Nuova Antologia*. Luigi Pirandello raccolse larga messe di applausi da un pubblico sceltissimo e singolarmente affollato.

★ **Lectura Dantis.** — Dopo il *Convito* illustrato dottamente dal Flamini abbiamo avuto, giovedì scorso, una magistrale lettura sul *De vulgari eloquentia* di Pio Rajna. Non tenteremo di riassumere la profonda e acuta dissertazione dell' illustre professore del nostro Ateneo, che ha esposto minutamente il contenuto del primo libro e accennato al disegno generale dell'opera rimasta incompiuta. Nel raffronto fra le teoriche antitetiche di Dante e del Manzoni, il Rajna dimostrò come si possa nelle materie apparentemente più aride discorrere con genialità grande interessando anche coloro che non fanno professione speciale di studi sulla lingua. Fu, meritamente, applauditissimo.

★ **Conferenze e concerti alla « Leonardo da Vinci. »** — Come avevamo annunziato, venerdì della passata settimana Antonio Beltramelli ha fatto una lettura su « l'anima di Ravenna. » Il nostro valentissimo collaboratore, come sanno i lettori di questo giornale, ama intensamente la sua Romagna, dalla quale ha ricavato nobile materia d' arte per novelle e romanzi. E come sulle curiose consuetudini della vita provinciale ha intessuto la trama di piacevolissimi racconti, cosí dalle antiche leggende, dalle costumanze patriarcali, dalle tradizioni sempre vive ha ricavato l'argomento per quelle sue fantasie folkloristiche che hanno ottenuto cosí schietto e largo successo. La sua lettura su Ravenna, la perla di Romagna, fu tutto un inno alle glorie del passato e alle mirabili bellezze dell'arte e della natura, e concluse con un nobile incitamento per un rinnovato avvenire. La lettura, d' intonazione eminentemente lirica, avrebbe prodotto maggiore effetto se maggiore fosse stata l'arte del dicitore, non scaltrito ancora alle furberie di questo sport letterario oggi cosí coltivato. Non ostante fu applauditissimo.

Domenica scorsa poi ebbe luogo il secondo Concerto del Quartetto ad archi, composto dei proff. Calamani, Tommasi, Arcolani e Broglio e diretto dal M.° Cordara. Il secondo esperimento confermò il giudizio che già era stato dato sull' idea e sul modo di trarla ad effetto. Ottima idea ed eccellente esecuzione. Il programma, assai composito, che andava da Beethoven a Catalani, piacque molto. Le eccezionali difficoltà del *Quartetto* op. 18 n. 4 furono quasi sempre felicemente superate e quando si pensi all'esiguo numero delle prove, il resultato deve sembrare a tutti straordinario. Fu chiesto ed ottenuto il *bis* di *A sera* del Catalani e nel *Minuetto* di Boccherini, per quintetto d'archi, la signora A. Broglio-Roster divise gli applausi col valentissimo marito e cogli altri esecutori. Pubblico affollato ed eletto e numerose signore.

★ **Una raccolta di « Curiosità vinciane »** pubblica Mario Baratta nella *Piccola Biblioteca di Scienze moderne* del Bocca di Torino. Essa comprende tre studi assai interessanti: Perché Leonardo da Vinci scriveva a rovescio; Leonardo enigmofilo, e Leonardo nella invenzione dei palombari e degli apparecchi di salvataggio marittimo. Il nome dell'autore, uno dei più dotti investigatori del pensiero del grande toscano, raccomandano questo libro all'attenzione di tutti gli studiosi.

★ **Pasquale Villari** raccoglie in un nitido volume dello Zanichelli di Bologna alcuni scritti che è andato man mano pubblicando in quest' ultimi tempi su giornali e riviste. Il libro porta il titolo di *Discussioni critiche e Discorsi*. L' indice attesta della importanza della nuova pubblicazione. Vi si contengono infatti studi sul Machiavelli, sul Savonarola, sui primi tempi della repubblica fiorentina, e vi sono raccolti i bellissimi discorsi che l' illustre uomo disse per Domenico Morelli e quelli che pronunziò quando era presidente della « Dante Alighieri. »

★ **La « Biblioteca generale di Cultura »** che ha testé felicemente iniziata l'editore milanese L. F. Pallestrini si è arricchita di due nuovi volumi: il primo è *Il Cuore del Giappone* di C. L. Brownell, un inglese che ha vissuto cinque anni nell' interno dell' Impero. Non è una trattazione ordinata e metodica ma una riproduzione delle impressioni dirette che l'autore ebbe della vita, della storia, della cultura giapponese. L'altro libro è pure una traduzione dall' inglese. Si tratta dell'opera di F. Gibbs: *Sapere e potere*, guida pratica ad una coltura generale. Il traduttore italiano, Antonio Agresti, ha però dovuto adattare la trattazione ai bisogni intellettuali del nostro paese.

★ **« Di qua dal Marèb »** è il titolo di un ampio studio del magg. Ruffillo Perini (*Gabrè Negus*) che visse molti anni nell' Eritrea. Il libro vuol esser complemento dei lavori che Werner Münziger fece sull'Africa orientale. Si divide in tre parti: nella 1ª viene illustrata l'antica circoscrizione del Marèb-Mellasc, con le sue suddivisioni territoriali basate sulle genti, tribù e famiglie che vi abitano; nella 2ª sono raccolte memorie e tradizioni, che hanno permesso di tracciare un quadro storico della regione; nella 3ª infine vengono forniti cenni e dati originali sulla vita sociale delle popolazioni che vi hanno sede.

★ **Piero Giacosa** pubblica la seconda edizione del suo libro *Cose Vecchie e Storie Nuove*, un libro illustrato per i fanciulli, in cui il chiaro autore si studia di mettere a portata del piccolo mondo esatte cognizioni scientifiche. Ci piace di riportar queste parole della prefazione alle quali ci associamo completamente. « Io credo che lo scriver libri elementari costituisca per un uomo di scienza una parte del suo cómpito, perché può cosí contribuire a diffondere cognizioni esatte ed addestrare al metodo di ragionare scientifico. E mi conforta in questo l'esempio delle altre nazioni civili, soprattutto di Inghilterra, dove i migliori libri di scienza per i principianti sono scritti dagli scienziati più eminenti. »

★ **Giulio Cesare** tenta ancora la fantasia degli artisti. È la volta ora di Agostino Della Sala Spada che pubblica presso l'editore G. B. Paravia un romanzo storico intitolato *Tu quoque...?*

★ **Un curioso aneddoto caratteristico.** — Ci mandano un giornale da Varsavia: *Ogniwo*, ove è una lirica (Poiesis) tradotta in russo, di Vittoria Aganoor Pompilj firmata *A. Bronislawska*; e accompagnato da un biglietto che dice: « Il periodico che Le mando è dei più notevoli, benchè modesto d'aspetto; sgraziatamente il censore russo giudicò utile di togliere due strofe alla lirica tradotta da me; perchè in una vi era la parola: *oppressi*, e nell'altra *ribelli*. »

★ **« Al vento Maestrale »**, un canto di Federico Nietzsche tratto dalla *Gaia Scienza*, è stato tradotto assai bene in italiano da Antonio Cippico. L'opuscolo in cui esso è contenuto è estratto dalla *Nuova Antologia*.

★ **Una breve raccolta di liriche** è quella che Bardo Salesi intitola *Penombra* e che pubblica la Casa Forzani di Roma.

★ **« Dall'ombra nel sole »** è il titolo di un'ode che Germano Evangelisti pubblica in un elegante opuscolo nuziale a Forlì presso la Tipografia Rosetti e Salvioli.

★ **« Le Versioni da Orazio »** è il titolo di un volumetto (Verona, F.lli Drucker editori) nel quale Pio Bartoluzzi ha scelto dal lirico latino vari componimenti di metro diverso per dare ai lettori italiani un compiuto saggio della metrica oraziana.

★ **Un volume di prose poetiche** pubbblica presso l'editore Bemporad di Firenze, C. A. Alemagna. S' intitola *Sinfonie wagneriane*.

★ **Otto lettere dirette dagli Abruzzi** ad un giornale di Milano raccoglie Emidio Agostinoni in un elegante volumetto dell'editore Remo Sandron di Palermo. Sono intitolate: *Dalla Terra d'Abruzzo* e parlano dei più svariati argomenti, d'arte, di industria, di economia.

★ **Un volume di versi** è quello che Salvatore Giuliano pubblica a Catania presso i Fratelli Battiato. S' intitola: *Al loro giovine*.

BIBLIOGRAFIE

G. BALDI e L. THOMPSON. *Volfango Goethe. Vita e opere. Libro per i giovanetti.* Firenze, R. Bemporad e figlio Edit., 1904.

I giovanetti tante cose sarebbe bene sapessero; e, perché no? Anche la vita di Goethe. Ciò quando fosse possibile; in realtà molte altre cose non riescono a imparare, che lor gioverebbero più della vita del poeta di *Faust*. E a noi non par di dovercene dolere: pare anzi il contrario. Il molto e spesso il troppo che un giovanetto riesce a ficcar nella mente, resta poi allo stato di cognizione imperfetta, confusa, inutile; o il giovanetto, fatto adulto, sarà costretto a trascurare la coltura sua, e non si ricorderà più le quattro notizie imparate su Goethe; o vorrà e potrà continuare tale coltura e allora insieme con molte altre cose dovrà ristudiarsi pur la vita del poeta tedesco e leggerne le opere. Dato questo, pare più opportuno che ai giovanetti si insegni soprattutto ciò che è pratico

e che praticamente potranno osservare nella vita, anziché le vuote notizie biografiche d'uno scrittore, le quali han valore soltanto quando siano associate allo studio delle opere. Dove sta infatti il valore educativo d'una vita del Goethe? Forse nell'elenco compiuto delle donne amate dal Poeta o degli scritti di lui, che i giovanetti non leggono? Ricordiamoci poi che il libretto è scritto per giovanetti italiani; ma, nel caso, abbiamo tante biografie di tanti nostri illustri scrittori da insegnar loro, prima che quella d'uno straniero, sia pur grande; e nel caso, anche, ci dovremmo accontentare d'una pagina o due. Ma le settanta, che poco dicono, di questa pubblicazione, come son troppe, in ogni modo, per i giovanetti, così sono insufficienti, per la forma elementarissima dell'esposizione, agli studiosi non più giovanetti.

T. O.

L'ultimo canto della Divina Commedia letto da Ermenegildo Pistelli *nella sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, Altani e Venturi editori, 1904.

De' molti lettori che esposero in Firenze i cento canti della *Divina Commedia*, Ermenegildo Pistelli come fu con ragione de' più favorevolmente ascoltati e approvati, così de' più renitenti a mandar per le stampe le sue *letture*. Dobbiamo ora rallegrarci che una lieta festa nuziale abbia vinto la modestia di lui, persuadendolo a pubblicare la esposizione ch'egli fece nell'aprile decorso dell'ultimo canto della *Divina Commedia*. Canto sovra altri difficile ad esser brevemente commentato per quel soverchio di materia che contiene. Il Poeta, che non deve rompere l'euritmica composizione della sua opera, oltrepassando il voluto numero di cento canti, deve qui condensare quanto gli è rimasto ancora da esporre per conchiudere il racconto della divina visione e deve far uso, e talora quasi abuso, di quella che fu sua dote precipua, la concisione. Il Pistelli però riesce nell'intento di dare una sufficiente conoscenza del canto stesso, non trascurando di accennare, quando occorra, a quella che gli pare migliore interpretazione di qualche passo, nè di allietare il suo discorso con opportune digressioni, solo vietandosi di esaurire per altri punti o questioni, come avrebbe voluto e potuto con soda e pur non pesante erudizione, il troppo ampio argomento. Il canto si apre con la mirabile preghiera « semplice e limpida, animata e pervasa tutta da un sentimento così caldo che ci si comunica immediatamente » la quale San Bernardo rivolge a Maria Vergine perchè impetri da Dio la grazia per Dante di « giugner l'aspetto suo col Valore infinito ». Di questa preghiera che è « di tutti i tempi, è d'ogni condizione d'uomini, è la preghiera veramente spirituale e ideale » il Pistelli fa una compiuta analisi, che ne dimostra tutta l'intima bellezza e da essa move a giuste considerazioni generali sulla preghiera cristiana. Segue poi nel canto la descrizione dell'ultima visione, che il Pistelli esamina nelle sue varie parti e commenta nelle similitudini che contiene, nelle esclamazioni di meraviglia e di stupore che la interrompono, negli elementi di che è contesta. Dante deve con la *sorda* materia della parola umana esprimere l'ineffabile e l'invisibile: fin che può si prova nell'ufficio suo di poeta, che è di « suscitare imagini »; ma quali imagini potevano soccorrerlo a descrivere il mistero della Trinità? Su questo punto s'indugia alquanto il Pistelli e più avrebbe voluto, se il luogo e le persone a chi egli commentava le terzine dantesche non glie l'avessero impedito. Compiuta la visione, Dante torna uomo mortale, ma beato e in pace, perché ormai « perfetto è l'equilibrio tra le potenze dell'anima sua, poiché Dio la dirige e regge con quelle stesse leggi immutabili che reggono il sole e gli astri tutti. » Finisce il Pistelli con alcune commosse parole, delle quali poche vogliamo qui riferire, perché provano, con perfetta espressione, la più alta e verace lode che si possa rivolgere al poeta sacro: « Nessuna cosa grande e bella è nelle anime nostre, che non sia debitrice a Dante di molta parte della sua grandezza e bellezza. »

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ABBONAMENTO STRAORDINARIO:
dal 1° di Marzo al 31 Dicembre 1905: Italia L. **4.25** — Estero L. **8.50**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 9. 26 Febbraio 1905. Firenze

SOMMARIO

« L'IDIOMA GENTILE »

Edmondo De Amicis appartiene a quella classe di scrittori non toscani, che piú assiduamente amarono, ammirarono e studiarono di appropriarsi la lingua non tanto dei classici quanto anche dell'uso vivo toscano e specialmente di Firenze, che ne fu sempre la piú autorevole maestra. Fra i quali, per ricordare solo alcuno de' maggiori, figurano l'Ariosto, il Caro, l'Alfieri, il Manzoni. Anche il De Amicis risciacquò in Arno que' *Bozzetti militari* che diedero cosí splendido principio alla sua fama; anch'egli sottopose volentieri ad occhi fiorentini o toscani altre sue scritture; alcune delle quali furono riviste da quella egregia signora che tutti ricordiamo con riverente affetto, Emilia Peruzzi.

Non contento d'essersi reso pratico dell'uso toscano e di seguirlo, il meglio che può, nelle numerose sue opere; egli ha voluto ultimamente rendergli l'omaggio piú compiuto e sincero con un libro di oltre 400 pagine, tutto dedicato a quel parlare che egli, valendosi opportunamente di un noto verso dell'Astigiano posto ivi ad epigrafe, chiama l'*Idioma gentile*. (1)

Giustamente pertanto l'annunzio di questa nuova pubblicazione, venendo da scrittore cosí popolare, destò subito una generale curiosità e diè luogo a piú e diverse aspettazioni, non sapendosi se dovesse essere uno de' soliti Manuali di lingua parlata, o un libro di precetti, o uno studio filologico, o checché altro di simile; ma attendendosi tutti che il libro sarebbe ad ogni modo, conforme al titolo che porta, cosa gentile.

Il De Amicis ne' suoi libri ci ricorda sempre, non ostante molte e sostanziali differenze, due autori, disuguali certo tra loro di valore e di fama, ma ambedue fervorosi del toscanesimo, Gaspare Gozzi ed Antonio Bresciani: e nol diciamo soltanto pei fiori di lingua onde tutti e tre, se pure in diversa maniera, sono abbondevolmente cosparsi, e per certo studio visibile di dipingere ogni cosa con una elocuzione colorita e varia; ma anche per una qualità piú importante a loro comune; cioè pel rivestire che fanno, e pur questo in diversa maniera tutti e tre, le loro idee di capricci, bizzarrie, novellette, dialoghi fantastici, personificazioni curiose, tanto che esse idee perdono l'astrattezza e si vestono, a dir cosí, d'ossa e di polpe, secondo la maniera impareggiabile del vecchio Luciano. Non ha il De Amicis né i provincialismi in cui cade qualche volta il purgatissimo Veneziano, né le grazie troppo scoperte del romanziere di Ala: egli conosce meglio di loro l'uso vivo toscano, e lo adopra con maggior padronanza; ma anch'egli dà al suo libro quell'amenità e giovialità che rendono piacevole e saporita la trattazione dell'argomento. Il quale si riduce ad uno studio pratico della lingua toscana o fiorentina che voglia dirsi, in relazione coi dialetti italiani e cogli errori di cui sono cagione. Ma le esortazioni caldissime a coltivare la buona lingua e gli insegnamenti sono ad ogni passo variati ed interrotti da ritratti, caratteri bizzarri, dialoghi reali o fantastici ed altre lepidezze. Il precetto, insomma, è quasi sempre messo in azione.

Cosí, per citarne qualche esempio, il parlatore ignaro del toscano è ritratto nel *Sig. Coso* che, per iscarsezza di vocaboli, caccia da per tutto *coso, cosare* (p. 32): l'affettata ricerca di modi scelti, comparisce nella Signora *Piè-sospinto*, cosí detta da un intercalare a lei consueto (p. 64). *L'Amío Enrío* è il corruttore della pronunzia per esagerata imitazione della aspirazione fiorentina (pag. 86). Il prof. *Pataracchi* è una incarnazione del purismo intollerante (p. 155). Il *Visconte La Nuance* è un'arguta satira di chi avvezzo al francese e ignorando l'italiano, ha sempre in bocca la *nuance* per isfatare i termini della lingua nostra (p. 268).

Nella stessa maniera, qua trovi una specie di *referendum* (come oggi si dice) sui diversi modi di studiare la lingua (p. 96 e segg.): altrove i varî dialetti d'Italia sono rappresentati da una schiera di ragazzi delle diverse provincie, a cui l'autore rinfaccia, ad uno ad uno, le scorrezioni nell'uso dell'italiano (p. 49): il parlatore ricercato è messo a confronto con chi parla alla buona (pag. 59): il *peggiorativo* e il *diminutivo* sono chiamati a dire le loro ragioni contro chi li vorrebbe relegare dal vocabolario o troppo ristringerne l'uso (pag. *211, 215*). L'autore insomma si nasconde di quando in quando, come dal principio aveva promesso al giovinetto di cui si è fatto maestro: « Mi staccherò da te qualche volta per rivolgermi ad altri; ma tu potrai venirmi accanto anche allora, perché non mi scorderò mai che m'ascolti. Faremo insieme un viaggio d'istruzione, e farò il possibile perché riesca pure un viaggio di piacere. »

Ma dalla forma attraente passando ai principj da cui muove questo libro, notiamo subito che esso pone a fondamento dei suoi precetti piuttosto il *parlare* che lo *scrivere;* il che lo rende d'utilità pratica, perché prende il malo scrivere alla radice che è l'ignoranza della buona lingua sotto l'influsso dei dialetti, e perché mira ad accostare, nei debiti limiti, il bene scrivere al ben parlare (pag. 369 e seg.). Tale carattere di praticità appare anche nelle minuziosità a cui discende con l'insegnare i varî metodi per lo studio della lingua (pag. 96 e seg.); il modo di usare del vocabolario, perché diventi utile e dilettevole (pag. 127 e segg.); il segreto del ben comporre nel rigettare o accogliere, sotto la guida del buon gusto e dell'arte, le frasi che si presentano allo scrivente (pag. 381 e segg.). E dappertutto piú che il precetto campeggia l'esempio.

Altra bella dote di questo libro è il senso della moderazione e il rifuggire da ogni sistematica esagerazione. Alla scuola del parlar vivo il De Amicis vuole che si unisca lo studio incessante de' buoni autori d'ogni secolo. Nella bella rassegna fatta dei varî secoli della letteratura da Dante al Carducci (pag. 324 e segg.) comincia da alcune calde pagine in onore e difesa dei trecentisti di cui enumera gl'inimitabili pregi; e, proseguendo, se preferisce gli scrittori, come oggi si dice, della prosa viva; riconosce per altro i meriti e l'utilità anche degli artificiosi, dal Boccaccio a mons. Della Casa; dal Guicciardini al Cesari; e se mette in alto il Manzoni, aggiunge però « non lo adorare: ti sia maestro non idolo » dando per disteso le ragioni di questa cosí savia sentenza (pag. 342). Bolla, come abbiamo veduto, i puristi esagerati e parolai, curanti piú della forma che del pensiero (pag. 152) e gli scrittori affettatamente eleganti (pag. 56, 53) ma esige al tempo stesso la purezza della lingua (pag. 253), senza però estenderne il rigore fino al ripudio delle voci necessariamente nuove (p. 257) od allo scrupoleggiare soverchio di chi in ogni piccola cosa vuol trovare l'errore (pag. 247).

Ma quello che piú ci è piaciuto è l'amore che il De Amicis professa per la semplicità dello scrivere, mettendo in ridicolo due vizi gravissimi che sono oggi di moda; le locuzioni scientifiche usate fuor di luogo e malamente sostituite ai modi comuni, e spesso anche assurdamente accoppiate ed ammassate, contro le quali l'umile sottoscritto ruppe una lancia, or sono molti anni, nella *Nuova Antologia* (1) benché pur troppo lasciasse il tempo che trovò: e in secondo luogo certe altre locuzioni stereotipate e gonfie che oggi si usano ad ogni piè sospinto. Contro le prime avventa un arguto e calzantissimo dialogo — intitolato *A chi le dice peggio* — fra varî dotti che sono a pranzo (pag. 276); e le seconde flagella in un'appendice intitolata *I luoghi comuni* (pag. 290). Egregiamente conchiude, parlando di tali modi: « Mostrali ai ragazzi studiosi per quello che sono; germi d'infezione: perché non badandovi, essi s'avvezzano a usarli e se ne fanno una provvista, e questa ingrossando a poco a poco, finisce con soffocare in loro il sentimento della semplicità, e anche, se l'hanno, la dote rara dell'originalità della forma. Flagella senza misericordia » (pag. 294).

Potremmo continuare a porre in vista altre savie massime e giusti criterii; ma preferiamo, affinché le nostre lodi appariscano piú sincere, appuntare alcune cose che ci sono date innanzi nella lettura.

Da uno scrittore non toscano (e sia pure il De Amicis) non si può pretendere sempre quella sicurezza, che è pure di pochi toscani, nell'interpretare e giudicare certi modi della lingua viva o nell'uso delle parole. Notiamo, fra gli altri, alcuni luoghi dove non ci sembra che l'abbia imbroccata.

Padellina e non *padella* chiamasi in Firenze il piattello di latta o d'altro che si mette nel candeliere a riparo della cera cadente (pag. 130) — *Farsi pelare* non significa *farsi tagliare i capelli*, ma *lasciarsi cavar di sotto denari* (pag. 134) — *Pepita* è errore per *pipita* (p. 137) — *Un animo mi porge, il cuore mi porgeva di fare* per *mi suggeriva* ecc. non sono, a quanto ci sembra, dell'uso comune (pag. 144) — *Puzza* non differisce da *puzzo*, perché sia della lingua letteraria, ma piuttosto perché è espressione piú forte, almeno nell'uso moderno (146) — *Macolate* e non *maculate* dicesi delle pere (pag. 179) — Del *pan fresco* non si dice che *scroscia*, né d'una crostata sotto il dente, che *scrògiola*, ma di ambedue, che *croccano* (pag. 176) — *Riportare uno* per *rassomigliarlo* (p. 184); *fare un momento* per *fare in un momento* (pag. 169); *fare agli occhi* per *guardarsi a lungo reciprocamente* (p. 136); *tavoleggiare* per *trattenersi a tavola* (pag. 192); *alfabetare* per *disporre in ordine d'alfabeto* (pag. 193); *pissipissare* per *bisbigliare* (pag. 233); ed altri simili non ci sembrano modi dell'uso vivo toscano. E non crediamo che l'autore abbia bene usato *carta asciugante* per *sugante* (pag. 17); *che serve?* per *che vale?* (p. 75); *tavolo* per *tavola* o *tavolino* (pag. 108); *spaesato* per *fuor di paese* (pag. 325); *occhi cerpellini* per *scerpellini* o *scerpellati* (pag. 396), *ciò che* per *il che* (p. 290); e qualche altro modo qua e là.

Neppure oseremmo affermare che questo libro vada del tutto esente da quelli che si possono dire gli eccessi dei pregi del chiaro autore. Egli pone in tutte le sue scritture sé medesimo e la vivace fantasia ed il cuore espansivo ed affettuoso, e quindi è portato spesso a caricare un po' le tinte od a cadere talora nel manierato. Certi ritratti come *Il Sor Coso*, il *Dottor Raganella, Lo Stilettatore,* giungono talora fino al grottesco e starebbero meglio se piú temperati, nonostante che l'autore mostri di averli tratti dal vero (ma non sempre il vero è verisimile). Inoltre il De Amicis, che parla cosí bene, è talvolta parlatore di vantaggio: dice e ridice variamente piú volte una stessa cosa, con qualche scapito della chiarezza e della efficacia. Potrebbesi anche desiderare un ordine piú rigoroso, un piú stretto legame fra le singole parti. Ma forse, cosí com'è, il libro si presta meglio ad una lettura interrotta che potrà farsene utilmente nella scuola od a casa. Ad ogni modo noi speriamo che questa operetta, frutto di *lungo studio* e di *grande amore*, venendo da un autore spregiudicato e tutt'altro che esoso o intollerante, farà vergognare molti che, pure scrivendo ogni giorno, sdegnano, come leggi da pedante, ogni freno e ogni regola imposti alla nostra tanto difficile quanto bella lingua.

Raffaello Fornaciari.

(1) EDMONDO DE AMICIS. *L'idioma gentile*. Milano, F.lli Treves, 1905.

(1) *Le metafore di moda*. NUOVA ANTOLOGIA, (3.a serie, vol. 17, pag. 593).

Il Maestro Orefice e la nuova opera MOSÈ.

Nell'ora che passa, l'opera cosí lietamente consacrata al Carlo Felice di Genova potrebbe segnare un ritorno al nobile idealismo operistico: e sarebbe già questo un titolo alla nostra simpatia. Chi poi ne consideri in ispecie la concezione generale e la struttura, nuove ragioni rinviene per allietarsi: perché esse a chiare note proclamano il trionfo dell'elemento musicale sulle semplici e comode suggestioni della scena. Ormai la giovane scuola ci ha siffattamente abituati al nulla della musica, su cui il tutto del dramma scenico stende l'ala protettrice, da creare quasi una duplice categoria di azioni liriche: l'una, intesa a lasciare pieno dominio alla scena al parlato ed al grido, con ingiunzione assoluta alla musica di non turbarne l'efficacia: l'altra per contro siffattamente ingenua, da credere ancora alla potenza delle pure suggestioni musicali, riponendo in esse ogni speranza. Fra le due vie ho fondata ragione di credere che le masse preferiscano tuttora la prima. Il buon pubblico, il gran pubblico vuole vedere il dramma, vuole sentire e intendere il dramma, vuole intenerirsi nel dramma: il bel gesto, il bel grido, la vellicatura del piccolo ritmo di danza imbottito di parole o la rude scossa della perorazione sonante lo mandano in visibilio, perché costituiscono ciò ch'egli dice « musica; » ed il gran pubblico ama la musica. Ma tutto quest'amore mi ricorda stranamente quello di un certo re di Francia menzionato dal Berlioz, il quale, interrogato come amasse la musica, rispondeva: « Eh! je ne la crains pas.... »

Ora Giacomo Orefice, battendo l'opposto sentiero, non solo rivela una nobile coscienza d'artista alieno dall'accarezzare

> I bassi genî dietro al fasto occulti,

ma ancora nella pienezza della sua concezione musicale afferma una fisionomia di musicista, che gli scorsi saggi meno forse accentuavano. E perché nella concezione popolare dell'opera in musica tutto quanto esorbiti dalla piccola scena o dalla perorazione squillante non è cosa di ogni giorno, e la prevalenza del soggetto concentra unicamente su questo l'attenzione del giudice: cosí avvenne che la plètora musicale del nuovo spartito conducesse buona parte della critica a trovare nel *Mosè* uno strano connubio fra generi operistici ed oratoriali. Ebbene, sia detto con buona pace dei confratelli, questo connubio esiste solo nella fantasia di chi ne fece parola. Le ragioni che trassero ad intravvederlo risiedono in parte nel soggetto, in parte ancora nei grandi quadri cui la generale concezione trasse l'Orefice: e dell'un punto e dell'altro ora tenterò discorrere, scendendo da un primo sguardo d'insieme all'esposizione sommaria del piano, che l'autore seguiva.

Date le esigenze della musica, è anche tracciata una prima via inevitabile alla scelta del dramma che ne dovrà costituire il soggetto. Non esiste azione musicabile senza una preponderanza in essa dell'elemento passionale: ed, a parità di valore artistico, l'interesse e la conseguente vitalità d'una produzione operistica sono tanto maggiori, quanto piú spiccato in essa riesca il dramma del sentimento in genere, e del sentimento amoroso in ispecie. Cosí avviene che, attraverso ai varii soggetti, il musicista muova sempre in traccia di un protagonista circondato da fitta e potente atmosfera passionale: che se questa per poco dilegui, la creazione scenica si troverà ridotta a breve esistenza.

Rinvenuto poi il personaggio, in due modi potrà esso divenir centro d'azione operistica. Può questo tipo amare, soffrire, piangere lacrime d'angoscia o di suprema dolcezza: ed in tal caso l'elemento passionale, che in lui si riassorbe, concentra in un solo punto l'interesse e la crescente emozione dello spettatore, che ogni altra cosa dimentica per vivere della suggestione vitale in quello incarnata. Oppure questo tipo cardinale, anziché sintetizzare tutta la passionalità del dramma, può divenire il centro di azione da cui la scossa irradia sui personaggi che intorno a lui si aggruppano, come il sasso cadente è origine di infinite increspature sullo stagno tranquillo: ed allora l'attenzione dello spettatore non si incanala soltanto in questo tipo fondamentale, ma come per naturale declivio defluisce da esso all'intorno, riversandosi sugli elementi concomitanti che, simili ai beati delle sfere dantesche, da quella prima luce attingono lo sfavillío della vita.

L'adozione poi dell'uno o dell'altro sistema ha, per la trattazione operistica, conseguenze capitali. Nel primo caso la scena è occupata da un essere che ama soffre e gioisce: nello sfondo e sui lati si aggirano figurine accessorie, che il musicista può facilmente trascurare. Nel secondo invece il protagonista occupa ancora il centro del quadro: ma poiché egli non costituisce il foco ove tutti i raggi passionali convergono, cosí le figure accessorie tratto tratto acquistano importanza capitale, richiedendo altrettanti quadri in cui, a loro volta, possano elevarsi a dominio assoluto. Venendo al caso nostro, un Mosè innamorato, un Mosè idillico e sentimentale noi non lo possiamo comprendere: ma d'altra parte senza amore, senza sentimento e idillio ogni azione, per quanto grande ed eroica, sulla scena operistica langue e affatica. Quindi, adottato il soggetto mosaico squisitamente umanizzato dal poeta, il Maestro dovette prestare una particolare attenzione a quelle figure di Khiti, Zela e Joel che, gravitando come satelliti intorno al protagonista, ne assorbivano quasi l'energia necessaria per lanciarsi nella curva delle singole azioni passionali. L'ambiente richiedeva l'intervento di masse, queste a loro volta allargavano l'importanza dei quadri: e da ciò, alla struttura organica del poema musicale, non correva ormai piú se non quel passo che intercede fra lo schema teorico e la sua pratica ed artistica attuazione. Risorge il quadro in Mosè, perché nel quadro soltanto possono trionfare, senza detrimento dell'azione principale, le figure episodiche: l'elemento corale prepondera, perché la potenza del legislatore ebraico s'incarna nel moto d'un popolo. E quelle grandi linee, quel muovere di masse da cui il cosidetto « dramma moderno » sembra aborrire, si uniscono al misticismo reso necessario dal soggetto ed alla struttura corale per far credere ad un risorgere di forme oratoriali: giudizio altrettanto inesatto, quanto sarebbe il trovare in *Germania* di Franchetti questo stesso carattere, o nel rinvenire concetti operistici in un vero oratorio, solo perché in esso si sciogliesse pura e serena una canzone alla primavera.

Questi cenni già lasciano comprendere come l'Orefice, nel nuovo saggio, non abbia lesinato sull'elemento musicale. Forme chiuse di canto e larghi brani corali, momenti episodici e azioni cardinali nella compagine dello spartito strettamente si connettono, inquadrandosi poi tutti in ampio tessuto sinfonico, per mezzo del quale ogni frammentarietà si rassoda e di nuova vita si arricchisce sotto la feconda carezza dell'ente orchestrale. Anche in quest'ultimo l'autore abbandona l'uso enfatico e nervoso della scuola giovane per piú sereno ideale. Anziché compiacersi di quelle antitesi forzate, per cui un primo *pianissimo* è susseguito da ripercussioni rombanti come l'urlo dell'uragano, sembra egli prediligere la fluente catena dinamica di energie fra loro collegate da logico sviluppo. L'armonizzazione irrequieta si ammorbidisce sotto la carezza orchestrale: ed in quest'orchestra, ove i disegni si avvicendano con grazia sottile, egli ancora fonde piú spesso le varie voci, di quanto non le impieghi a discorrere in botta e risposta, per sfoggiarne gli incanti. Cosí avviene che nel sapiente lavorio degli archi la dolcezza scaturisca dall'insieme, piú di quanto non si sprigioni la prepotente energia: e, sebbene i varii punti siano equilibrati e pensati per modo, che la finezza dei brani idillici lasci preponderare, al momento opportuno, l'irrompere del dramma orchestrale, tuttavia la vera forza non sembra costituire il fondo dell'anima sua. Pagine sane e potenti non mancano: e fra esse ricordo il finale dell'atto terzo, ove la suggestione scenica trova giusto commento nello scoppio strumentale. Ma niuno tra questi saggi uguaglia, a mio avviso, la dolce pennellata del disegno affidato alle viole sotto alle parole di Khiti nel duettino con Mosè, atto primo:

> Là sul Nilo, presso Abido,
> dove il Sogno non si stanca
> d'agitare fra i banani
> l'ala bianca.

E di proposito ricordo questo brano, perché esso mi porge occasione a rilevare la costante preoccupazione intesa a piovere su noi l'incanto del *colore locale*. È una emanazione ideale di tempi e luoghi sconosciuti, che nella fantasia dell'Orefice ha riflessi d'oriente: e, piú delle danze interne nell'atto secondo, piú dell'interludio pantomimico nel terzo, mi sembra caratteristica nel dolce canto di Myriam, atto primo:

> Era inondato di pace
> quel dolce asilo.

Per contro la tremenda energia che dovrebbe rimbombare nella frase mosaica, atto secondo :

> *Scatena, o Re dei Re, come una grandine,*
> *il tuo furor sull'empio,*

non ha commento efficace : ed io non credo esser lontano dal vero rinvenendo in questo punto, cosí importante per l'economia del dramma, una lacuna. L'autore specula sull' irruenza della voce : ma l' effetto acustico e le suggestioni di questa non possono rinunziare al commento dell' orchestra che, ente profetico e divinatore, male contiene le proprie energie di fronte alla sonante invettiva.

In fondo, però, l'accenno a parziali episodî riesce forse meno efficace di quanto non sia lo sguardo generale sull'opera d'arte : e poiché di questa già conosciamo l'architettura esterna, vediamo di penetrarne, non fosse che per sommi capi, l' interna struttura.

A dare unità al tutto, anche l' Orefice ricorre ad alcuni temi cardinali : non elevandoli allo stretto ufficio di *motivi conduttori :* ma tuttavia impiegandoli con una larghezza e, specialmente, con una plasticità, che li toglie al servilismo della semplice *frase di richiamo*. Pochi sono essi, e caratteristici : ricercandone la funzione nel dramma, li possiamo ridurre in sostanza a due cardinali, cui, in ispecie per la formazione dell'atto terzo, si associa il *motivo delle tenebre o del mistero.*

Il primo soggetto breve, energico, squillante, è caratterizzato dalla *terzina* che lo rende facilmente riconoscibile nelle successive rientrate : e, per l'azione sua e le fasi seguite, conferma quanto tentai dimostrare sul valore simbolico di tale figura nel mio *Saggio di psicologia musicale.* È questo il *tema di Mosè,* poiché con esso si accompagna e sembra affermare la fede suprema in Dio. Si delinea per la prima volta in orchestra allorquando, di fronte ai rimbrotti di Smendès che mormora :

> O, forse, tu menti ?... tu fingi ?

l'eroe calmo risponde :

> Io?... No! — Ma là scorgo altri veri.

E dopo aver sottolineato l' intero brano mosaico in tutto quest'atto primo, si riprende nel finale del secondo dinnanzi al trionfo del legislatore, tuona nel terzo di fronte alla scena del Sinai, chiude l' opera con le ultime battute del quarto in cornice sonante.

In contrasto con l' idealità rinnovatrice di Mosè grava nel dramma la tenacia opprimente dell' Egitto : e questa seconda è simboleggiata nella figura di Smendès, il conservatore egiziano che, ai pianti degli Anziani, venuti nell' atto primo a chiedergli di alleviare le pene del popolo ebraico, duramente rispondeva :

> Importa a noi
> sol che la nuova sua città regale
> sorga presto all' Egitto : altro non cale !

Quindi anche questa frase viene caratterizzata da quello che potremo dire il *tema dell'Egitto :* meno caratteristico del disegno mosaico : ma utile nello sviluppo dell'azione, in cui riappare ogni qual volta il giuoco delle passioni si accentui nella comparsa del principio oppressore.

Infine tutto l'atto terzo alle falde del Sinai, attraverso agli episodi d' amore e all' azione mimico danzante, subisce il fascino del mistero, da cui la salita di Mosè al Sinai è caratterizzata. Dalla tenebra che l'avvolse, il condottiero favellerà con Dio : nella tenebra il finale dell' atto attingerà l' imponenza di nuovi effetti. Logico quindi apparisce il ricordare qui, accanto ai due grandi motivi fondamentali, anche il tenebroso procedere di un terzo disegno che regge la compagine di questo terzo quadro, e si delinea alle parole di Giosuè :

> Non ancora è disceso dal culmine
> della sacra montagna, ove il Santo
> gli rivela fra il tuono ed il fulmine
> le parole de la Verità.

Con questa economia di mezzi il musicista muove sicuro alla meta fra libera schiera di libere invenzioni, che piú specialmente si aggruppano intorno ai personaggi episodici, e maggiormente interessano il pubblico nell'effusione di gioie e dolori. Cosí, non appena un momento di vera emozione domini la scena, anche l' Orefice trova accenti di commovente verità : e ne è prova l' invettiva di Khiti a Faraone, quando le muore il figlio nella strage dei primogeniti egizî, e le lagrime sue scorrono fra il triste corale del pianto materno da cui l' Egitto è costernato. Cosí frasi affettuose e sincere erompono nei brani d'amore già segnati, nell' intero duettino Zela-Joel durante l' atto terzo : e queste pagine fanno sperare assai bene del Maestro, quando l'occhio suo si volgesse a quadri puramente umani e passionali. Cesellatore dell' idea che gli sboccia nell' anima, egli avvolge l' ente creato di fine tessuto armonico, non abborrente da moderne ricercatezze : e potrebbe esserne esempio il piccolo coro femminile sull' inizio dell'atto primo, o il preludietto orchestrale del terzo. Quell' abbondanza poi di masse nell'atto secondo e nel terzo, quella pienezza di situazioni sinfoniche su cui si intessono i quadri dei Flagelli, e che condusse altri a rinvenirvi tracce oratoriali, infiltrano piuttosto nella partitura a mio avviso, effetti ed elementi decorativi. Certo è però che da questa battaglia, ove l'operista ottenne *cosí lieta consacrazione* per plebiscito di pubblico, il musicista esce a bandiere spiegate, affermando una serenità di concezione che onora l'artista. Che se meno prospera gli fosse arrisa la sorte, se ad altro non fosse riuscito il Mosè, avrebbe per lo meno sbugiardato trionfalmente la comune diceria, intesa ad affermare che le opere moderne italiane si costruiscano senza elementi musicali.

Nella plètora che lo avvince, lo spartito di Giacomo Orefice dice ben altra cosa.

Luigi Alberto Villanis.

Profili e bozzetti storici di Gaetano Negri.

Nel giorno in cui la gentile figlia di Gaetano Negri si univa in matrimonio all' illustre professore Michele Scherillo, l' insigne e altamente benemerito editore Comm. Ulrico Hoepli dava principio alla pubblicazione delle opere di quello scrittore, che comprenderanno diversi volumi, affidandone la cura allo Scherillo stesso, il quale pel nuovo vincolo aggiungerà al suo fino gusto letterario ed alla sua diligenza una premura affettuosa nella soddisfazione del nobile impegno.

Cosí è uscito questo primo volume, *Nel Presente e nel Passato, profili e bozzetti storici*, collo stesso titolo di quello che il Negri pubblicò nel 1893, ma raddoppiato di mole ; perché l'esimio pensatore lombardo molti scritti pubblicò da quell'anno al luglio del 1902, nel quale fu spento per un caso quanto grave, altrettanto inopinato.

E il prof. Scherillo ha già dato saggio del suo zelo nel disimpegno dell' incarico affidatogli, perché dalle numerose lettere familiari che ha trovate fra le carte del Negri ha spigolato un' importante monografia intitolata « Gaetano Negri alla caccia dei briganti. » Il racconto è un commento a nuove lettere che lo Scherillo ha rinvenute e che si aggiungono a quelle pubblicate dal professor Novati in appendice al volume hoepliano degli *Ultimi Saggi.*

Gaetano Negri, il letterato geniale, lo storico critico e diligente, il pensatore forte ed acuto fu anche soldato e valoroso ufficiale dell'esercito. Uscito dall'Accademia militare d' Ivrea sottotenente nel VI Reggimento d'Artiglieria col desiderio della vita attiva, anzi della vita di combattimento, egli esultò veramente quando, l' ultimo giorno di aprile del 1861, poté imbarcarsi sul *Ruggiero*, e il 2 maggio trovarsi a Napoli, in *pieno paradiso terrestre*, ufficiale d'ordinanza del gen. Ricotti.

Napoli gli piacque molto, e con molto acume ne ritrasse l' indole e i costumi e l'accozzo un po' strano di quella società. Si era ai primi tempi del nuovo regno, e nella grande metropoli del mezzogiorno si trovavano di fronte elementi cosí opposti e cosí inconciliabili, che la freddezza e quasi il sospetto vicendevole s' insinuavano necessariamente : garibaldini, ufficiali borbonici reduci da Gaeta, ufficiali dell'esercito nazionale s'incontravano spesso nella stessa sala guardandosi con occhio non troppo benevolo.

Il Negri giudicando allora delle condizioni interne, materiali e morali, della grande città, coglie, a parer nostro, nel segno, notando e distinguendo il cattivo dal buono, che davvero non vi faceva difetto. Utile ed opportuno giudizio : ché Napoli ci è parsa sempre, specialmente da parte di noi del centro e di quelli del settentrione, una città calunniata.

Il soggiorno di Napoli fu adunque, per molte ragioni, gradito al giovane ufficiale lombardo. Ma egli non era andato per divertirsi, ma per lavorare a pro della patria. Non ebbe perciò dispiacere quando poco dopo fu mandato colla sua compagnia a S. Anastasia alle falde della storica montagna di Somma, per reprimere il brigantaggio.

Quei luoghi erano infestati dalla banda condotta da Vincenzino Barone, che fu sorpreso dalla compagnia del Negri a Trocchia, poco distante da S. Anastasia. Un compagno del Barone ed una donna amante di questo, presi prigionieri nel conflitto tradiscono il capobanda, facendo sapere che era nascosto in un armadio. E mentre se ne abbattevano le imposte il Barone s' uccideva con un colpo di pistola per non cader vivo nelle mani della giustizia militare.

Dalle lettere trovate nelle tasche del Barone, lettere che sebbene non fossero le piú importanti carte di lui, pur condussero la giustizia a rintracciare altri colpevoli, apparve con evidenza che tutte queste bande erano condotte da una sola mano e da una sola ispirazione, ed avevano veramente uno scopo politico, sebbene quei piccoli battaglioni fossero gente della piú lurida e nefanda che possa immaginarsi.

La compagnia del Negri fu poi mandata a Liveri in provincia di Caserta, ed a Vallata nel territorio di Avellino, e riuscí ad impadronirsi di otto terribili briganti che colmavano di terrore quel distretto e se ne stavano appiattati in una deserta e segregata masseria. Il Negri aveva sperato di poter presto tagliar il capo all' idea del brigantaggio, e lasciar una guerra che al nobile animo suo non piaceva, perché in essa bisognava spogliare spesso il carattere di soldati, per assumer quello di birri ; ed occorreva anche non di rado procedere per intrighi e per tradimenti. Quell'atmosfera di bassezze e di delitti non era fatta per lui : egli anelava respirare un'aria piú pura e piú confacente all' indole sua.

Ma invece si era sul piú bello della spedizione. Essa durò qualche tempo ancora, e dette occasione al Negri di descriver veramente la bellezza dei paesi, le costumanze, l' indole degli abitanti e gli atti di abnegazione e di valore dell'esercito italiano nell'aspra campagna. E quando il Negri parla della Basilicata che pel suo aspetto selvaggiamente pittoresco tanto gli piacque, ne deplora le miserande condizioni agricole ed economiche ; quelle condizioni che anche oggi, dopo quarant'anni e piú di mutato governo, reclamano imperiosamente un rimedio.

Alla piaga del brigantaggio attribuiva se quelle regioni non potevano godere dei benefici effetti d' un libero governo ; onde si accendeva del desiderio di distruggerlo e s'accinse con ardore ad una nuova impresa.

Era il decembre del 1861. L'ufficiale lombardo fu mandato dal gen. Franzini con un reparto di milizia contro la celebre banda di Cipriano La Gala. A Montesarchio, in un importante conflitto con quei briganti snidati ripetutamente da due alture, il Negri dette prova di grande coraggio. Le palle fischiavano continuamente ai suoi orecchi, si spezzavano al suo fianco i tronchi delle viti, e fu miracolo se anch'egli non fu colpito a morte : ma i briganti furono respinti anche dalla nuova fortissima posizione e volti in fuga. Il Negri ne riportò la medaglia al valor militare.

Né fu la sola : ché a Calitri in provincia di Avellino, in un fiero combattimento contro una orda di briganti a cavallo della banda di Donatello Crocco, ne meritò un'altra ; chiudendo con quell'episodio il breve ma lodatissimo periodo del suo servizio militare.

All' importante monografia dello Scherillo inframezzata da lettere e brani di lettere del Negri e che arricchisce notevolmente la bibliografia e la storia del brigantaggio in Italia, seguono i profili e bozzetti storici su Garibaldi, Vittorio Emanuele II, la battaglia di Magenta, le Cinque giornate di Milano, Napoleone III e l'Italia, il principe di Bismark, la battaglia di Abba Garima ; per ricordar i piú importanti nella storia. Sono argomenti diversi, ma il Negri ha saputo mettere fra loro una vera unità organica. Piú che profili e bozzetti mi paiono qualche cosa che per il valore, per l' importanza ci ricordano i *Saggi critici* del Sainte-Beuve, e i *Saggi storici* del Macaulay. La figura principale è viva ed animata, si muove e risalta in mezzo a tutte le altre meno importanti che sono come il chiaroscuro, e in mezzo ai fatti della storia contemporanea con tanta abilità delineati.

Non dico che in questi bozzetti si abbia proprio qualche cosa di nuovo *ex se;* ma io gli affermo piú utili per la storia che se portassero qualche cosa di nuovo ; perché sintetici, senza essere oscuri, facili senza essere leggeri, piani e scorrevoli per lo stile senza mancar di eleganza, di freschezza e di colorito, laudabilissimi per la piú serena imparzialità.

Nella Prefazione alla prima edizione che il prof. Scherillo ha creduto bene riportare guizza qua e là qualche lampo di quello sconforto che rampollava dal pensiero filosofico dell'illustre e troppo presto perduto scrittore. La ricerca del perché della vita e dell'essere rende affannoso e dolente l'uomo che solo fra tutti gli esseri dell'universo ha una coscienza la quale per la sua stessa natura è condannata a cercar quel perché ed a non poterlo trovare, e come il pastore leopardiano errante per le sterminate regioni dell'Asia, è in preda perciò ad ansia angosciosa. Ma quest'istinto e questa irrequieta brama non sono forse una prova della *finalità* dell'uomo; e un argomento per affermare l'esistenza di un mondo e di una vita oltreterrena, nella quale avranno soddisfazione e il bisogno di logica e l'aspirazione di giustizia di cui si nutre l'anima nostra?

Dissentire non significa menomare la reverenza, la stima, che noi professiamo piena ed intera per la memoria onorandissima di Gaetano Negri, storico, pensatore ed artista. E questi profili e bozzetti letterarî e i volumi che seguiranno ad essi faranno sempre piú deplorevole la perdita miseranda di un critico sí coscienzioso e geniale.

Pietro Vigo.

La Collezione Banti e la Galleria moderna dell'Accademia.

La sala dei « macchiaiuoli » all'Arte Toscana e la mostra delle opere di Cristiano Banti, aperta in questi giorni nei locali della Promotrice, hanno richiamato per associazione d' idee l' attenzione del pubblico e della critica sulla Galleria moderna di via Ricasoli. In una conferenza tenuta alla Promotrice, Ugo Matini, illustrando appunto il movimento rivoluzionario dei « macchiaiuoli » e l'opera feconda, per quanto schiva di strombazzature, di Cristiano Banti, formava opportunamente il voto che le opere piú pregevoli non soltanto di questo pittore ma anche dei suoi compagni d'arte fossero acquistate dal Governo per trovar luogo in quella disgraziata « galleria moderna » che, come ognuno sa, si è fermata con scarse e poco importanti appendici al periodo della trionfante accademia. La questione è importante e noi ci proponiamo di tornarci di proposito. Per oggi basterà accennarla fugacemente. È certo che il movimento artistico dei « macchiaiuoli » acquista agli occhi nostri tale un' importanza che la consacrazione ufficiale di essa non dovrebbe farsi attendere piú a lungo. La storia della pittura italiana nel secolo XIX dovrà tener serio conto del moto di reazione anti-accademica che con Nino Costa, col Fattori, col Banti, col Signorini, col Sernesi, col Cabianca, coll'Abbati e con altri artisti ormai ben noti, dette frutti eccellenti. Che se i « macchiaiuoli » non furon tutti fiorentini, a Firenze pertanto si formò il gruppo e di qui mosse ogni suo fervore d' iniziativa. D'altra parte il Governo che coltiva amorosamente coi fondi nazionali altre pinacoteche moderne, e valgan per tutte quella di Roma e l'altra di Venezia, potrebbe bene per una ragione di evidente equità occuparsi un poco anche della galleria fiorentina di arte moderna, oggi disgraziatamente fossilizzata e tale che non potrebbe, senza deplorevoli lacune, accogliere i migliori prodotti dell'arte contemporanea. Non è possibile che Firenze consenta di tramandare ai posteri tale quale è la suddetta Galleria, quasi fingendo d' ignorare tutto un movimento artistico che ebbe cosí grande importanza ed ammettendo in certo modo che dal tramonto dell'Accademia, dalla morte dei Bezzuoli, dei Pollastrini, dei Marcò ed anche di Stefano Ussi, non sia piú esistita un'arte toscana. Noi ci auguriamo che la sala dei « macchiaiuoli » e la mostra della Promotrice non soltanto additino al Governo quali siano i suoi doveri verso Firenze, ma persuadano le autorità cittadine e prima di tutti i nostri deputati della doppia necessità di assicurare allo Stato quanto di meglio ancora possa acquistarsi delle opere che nacquero dalla reazione anti-accademica e di conservare a Firenze, dove vide la luce e donde non deve a nessun patto emigrare, tale raccolta. Lo ripetiamo : il Governo, che ha trovato i denari occorrenti per acquistare le opere di Domenico Morelli, che spende somme ingenti per Roma e per Venezia, deve pur fare qualche cosa per Firenze; e quella che quasi per ironia è chiamata Galleria dei quadri moderni dell'Accademia, deve esser tale non soltanto di nome ma di fatto, diventando un organismo veramente vitale in continuo e serio incremento.

Il M.

Romanzi e Novelle.

Il Figliuol prodigo, di Hall Caine ; **Peccati di donna**, di Giovanni Diotallevi ; **Il destino degli umili,** di Guido Melzi D' Eril ; **Dramma epistolare,** di Sergio Sergio ; **Neknia,** di Giulio Caprin.

« L' ultima lettera ch' essi ricevettero dai viaggiatori, giunse in principio della primavera, allorquando era cominciato lo sgelo, e le acque scorrevano sulla neve scolorita delle montagne, siccome lacrime sopra un volto rugoso, e le pecore cominciavano a figliare. »

Cosí si legge a pagina 137 della versione italiana del *Figliuol prodigo* (Milano, Treves) ; e l' autore di quelle poche righe ch' io ho citate non può essere altro che un poeta. Hall Caine infatti è un romanziere per il quale la realtà cede spesso il posto alla poesia, ed anzi si fòggia secondo i capricci o le necessità di questa. Occorre quindi che noi molte volte perdoniamo al poeta semplice e robusto gli errori e le inverosimiglianze del narratore.

Ho riportato un solo brano essenzialmente poetico : ma potrei moltiplicare gli esempi e riferire buona parte del volume ; e poiché questo si compone di oltre quattrocento pagine fitte, io prego i lettori a voler confidare nella mia ineccepibile onestà, o meglio, a fare, come dicono i giuristi, un accurato sopraluogo. Avranno cosí la gratitudine dell'editore, e passeranno qualche ora piacevole fra le solitudini della vulcanica Islanda.

Chi non volesse considerare in Hall Caine soprattutto il poeta (e un poeta che talvolta ha tocchi e figure di colore schiettamente omerico), dovrebbe dare un giudizio piú tosto severo su un romanzo che è annunciato come un prodigio ed è già stato tradotto in dodici lingue. In verità, il protagonista di questo racconto è uno dei peggiori furfanti ch' io abbia mai conosciuti. Ma questo non è un male, se poi egli un giorno sarà come il figliuol prodigo della Scrittura e inoltre renderà bene a coloro dei quali cagionò l' infelicità e la rovina. Tuttavia egli è troppo furfante, e coloro che gli stanno attorno sono troppo buoni con lui. Distrugge la felicità del fratello, rubandogli il cuore e la mano della fidanzata ; poi, quando questa è divenuta sua moglie, s' innamora della cognata ed è causa della morte della sua piccola compagna ; rovina la famiglia falsificando una cambiale dopo aver perduto centomila corone a Montecarlo ; e, poiché egli è un musicista d' ingegno, fa togliere dalla tomba della moglie per amore del danaro i manoscritti che egli aveva là seppelliti per espiazione dei propri delitti. Poi, quando è divenuto celebre e ricco, torna a giuocare, bara, finge di essersi ucciso, e, con nome mutato, si rifugia a Londra per ricominciare la sua vita. Oscar Stephensson è morto, e dalle ceneri di lui rinasce, purificato e onesto, un altro uomo : Cristiano Christiansson. Intanto, nella lontana Islanda il vecchio padre è morto in mezzo alla rovina della famiglia e del patrimonio ; e la madre e il fratello e la figlioletta di Oscar, rifugiati in un' ultima fattoria, aspettano il giorno in cui essi ne saranno cacciati dai creditori inesorabili.

Ora tutti questi fatti non sarebbero tanto straordinari se il romanziere non ce li mostrasse cosí naturali e necessari. I personaggi del libro credono tutti in Dio e nello spirito d' inferno : ma in verità essi sono fatalisti e spiegano il bene ed il male come cose necessarie volute dalle potenze del cielo o da quelle del demonio. Cosí i fatti narrati dal nostro autore vengono ad esser noti al lettore anche prima che siano compiuti : e questo è un procedimento che è proprio piú degli antichi poeti che dei narratori moderni ; i quali anzi cercano di tener desta fino all' ultimo la curiosità del lettore. Talché chi operi diversamente pecca o di inesperienza o di ingenuità. Io certamente non credo che Hall Caine sia o ingenuo o inesperto. Egli è anzitutto un poeta, e in secondo luogo fa muovere i suoi personaggi secondo un fatalismo tra mistico e religioso che lascia molto titubante ed incerta la nostra anima di latini. È ben vero che Hall Caine non ha scritto per noi, ma per i suoi conterranei del Settentrione.

Fin dal primo capitolo noi apprendiamo che Thora, figlia dell'Agente di Reykjavik, capitale dell' Islanda, è fidanzata con Magnus Stephensson figlio del Governatore. Ma nello stesso tempo noi veniamo a sapere che da una settimana è arrivato dall'Inghilterra Oscar, il fratello di Magnus, e che Thora si è subito innamorata di lui : cosicché, per una serie di casi ch' io non vi posso narrare, Oscar diviene il fidanzato della ragazza. Senonché poco dopo arriva dalla Danimarca la seconda figlia dell'Agente : e poiché essa è molto bella e colta e rivela ad Oscar le vie della fama e della gloria, ne accade quello che noi subito avevamo preveduto. Oscar ed Helga si innamorano fieramente l'uno dell'altro. Ma egli deve sposare Thora, e la sposa ; e Thora, che pure aveva sospettato ogni cosa, vuole che Helga li accompagni nel loro viaggio di nozze in Italia. La cosa sarebbe incredibile, se tutti nel libro di Hall Caine non la trovassero cosí naturale, che io son pronto a spiegarla dicendo che gli Islandesi in certe cose pensano molto diversamente da noi.

Ma questi difetti di costruzione scompaiono quasi davanti a molte e grandi bellezze, alcune delle quali derivano dalle virtú poetiche dell'autore, altre dalla sua facilità nell'animare alcuni dei suoi personaggi in modo straordinario. Dico alcuni, perché non di tutti si può ripetere un simile elogio. Helga, per esempio, è un enigma ; Oscar è un giocattolo nelle mani di un destino troppo previdente ed occhiuto ; Thora, che dovrebbe essere un simbolo di virtú e di delicatezza, tratta quel povero Magnus come la piú leggera delle fanciulle ed è, in certi casi e per il nostro modo di pensare, incredibilmente sciocca. Ma in compenso, per non parlar d'altri, vi è in questo romanzo un personaggio che sarebbe degno di figurare in un poema antico : ed è il fratello di Oscar, quel Magnus Stephensson che nella sua fattoria di Thingvellir, sul suo cavallino islandese, tra i greggi di pecore, pare un re pastore di Omero, e ne possiede veramente la magnifica breviloquenza e il senso divino della natura e la semplicità dello spirito e la forza del braccio e la profondità del pensiero. Egli è veramente una magnifica creatura generata da un grandissimo ingegno : ed io non saprei chi rassomigliarli nella nostra letteratura contemporanea. Alle volte par quasi che egli sia una personificazione delle forze della natura nella sua isola selvaggia dove il suolo è agitato dai vulcani e coperto gran parte dell'anno dalla neve. Egli è buono ed eroico : ma la sua bontà non è melensa, ed il suo eroismo non è inutile. Da ultimo egli sarà compensato del suo molto soffrire. E sappiate che questo lieto fine non ha nulla di comune con quello di cui generalmente ci burliamo alla fine dei romanzi e delle commedie. È bello, ed è anche necessario e fatale.

La traduzione italiana della signora Irma Rios è eccellente. Vorrei che molti, anzi moltissimi dei romanzi originali che vedono la luce in Italia fossero scritti cosí.

Accanto al frontespizio dei *Peccati di Donna* di Giovanni Diotallevi (Torino, Streglio), vi è un disegno del Van Riel la cui procacità mi aveva fatto cominciare il libro con un certo appetito di scandalo e di quelle sensazioni che, non so per qual motivo, si chiamano oggi raffinate e ch' io direi piuttosto maliziose. E vi dirò che io restai alquanto deluso, perché questo romanzetto, benché sia intessuto con un doppio, anzi con un triplice adulterio, è molto meno saporoso di quanto mi faceva sperare quel grazioso disegno in cui due donne poco vestite.... Ecco : quando uno scrittore si inalza o si abbassa (i pareri sono discordi ed io mi astengo) fino al genere scollacciato, deve avere il coraggio della propria.... scollacciatura ed andare diritto per il suo cammino senza temere lo schifo dei moralisti e delle zitelle. Il Diotallevi ha avuto timore di essere troppo impudico. Gli è cosí accaduto di essere impudico lo stesso, e di avere trascurato le ragioni dell'arte, superiore ad ogni qualsivoglia morale. Inoltre questo racconto, in cui una signora giunge all'adulterio passando attraverso a una notte tutt'altro che casta con un'altra amante dell'amato, è buttato giú in fretta e pecca non poco di

proporzione e di stile. Io conosco il Diotallevi come uno scrittore austero e studioso: e credo che questo romanzetto scialbo e mal scritto sia un traviamento passeggero nel suo cammino ch'egli ha seguito fino ad oggi con onore e con fede.

Comunque, egli è pur sempre uno scrittore che conosce la dignità della propria arte ed è sempre degnissimo di discussione. Ma vi sono anche i giovani che incominciano e che tentano di trovare la loro strada. Io credo che convenga esser con loro benevoli assai ed indulgenti. Per questo solamente io vi annuncio il *Dramma epistolare* di Sergio Sergio (Napoli, Gennaro) e il *Destino degli umili* di G. Melzi d' Eril (Milano, Sandron) il quale veramente non è piú alle sue prime armi. Nel libro del Sergio, due amanti si scrivono lunghe epistole con interminabili discussioni filosofiche su la natura d'amore. Il lettore sbadiglia; ma l'autore e il Verdinois nelle sua prefazione sono contenti: e noi non dobbiamo cercare di piú. Il Melzi è piú agile ed ha garbo di narratore: ma manca del tutto lo scheletro del libro, il quale è piú simile ad un discreto mollusco che ad un bel corpo umano. Molto migliore, e degno di lode con o senza la giovinezza dell'autore, è *Neknia*, una novella in cui Giulio Caprin, un nostro valoroso amico, espone un caso di spiritismo ch'egli finge essergli avvenuto. Il Caprin non va confuso con gli altri: e ne parlo qui in fondo perché le venti paginette di *Neknia* non chiedono un piú lungo discorso. Egli è scrittore colto ed ornato senza affettazione: e questa novella mi fa sperare che anche nel genere narrativo possiamo attendere belle cose da lui.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

Augusto Franchetti.

Annunziamo con viva commozione e con profondo rimpianto la morte di Augusto Franchetti, avvenuta dopo lunga e penosa malattia nella passata settimana. Del poderoso intelletto di lui che in tante discipline stampò orme non periture altri discorrerà in modo degno in queste colonne. Noi vogliamo oggi soltanto ricordare che Augusto Franchetti, storico, critico acuto e profondo, filologo apprezzato ed eccellente traduttore di Aristofane, fu uno degli spiriti piú geniali che la seconda metà del secolo decimonono abbia dato a Firenze. Per lunghissimi anni la sua attività instancabile lo trasse ad occuparsi, pur con grave sacrifizio e danno della salute, delle materie piú disparate. Ché la versatilità del suo ingegno fu veramente straordinaria. Dopo di avere coltivato con grande vivacità e con sottile acume le dottrine giuridiche e la critica drammatica e atteso alle discipline storiche, Augusto Franchetti si prodigò per molto tempo nell'insegnamento, nell'amministrazione delle cose cittadine, nella direzione di infiniti sodalizi di beneficenza, d'istruzione e politici, che ebbero in lui il consigliere piú illuminato, il cooperatore piú zelante, il piú instancabile promotore. Antico collaboratore della *Nazione* e della *Nuova Antologia*, in questi ultimi anni concesse il suo valido appoggio con benevola simpatia, che non potremo mai dimenticare, a questo giornale. Egli fu infatti, come ben sanno i nostri assidui, uno dei piú acuti e dotti nostri collaboratori. I lettori di questo periodico non hanno certo dimenticato gli articoli di lui, che qui vider la luce, sopra Alessandro Parodi, su Pasquale Turiello, su Victor Hugo e il melodramma italiano, su Niccolò Tommaseo e l'educazione, sul teatro di Fiesole, su Gustavo Modena e le relazioni dei congressi annuali della « Dante Alighieri » a Verona, a Siena e a Udine, tutti scritti nei quali ancora una volta si manifestavano le doti di un alto intelletto e di un animo nobilissimo. Ed ora ricordiamo con commozione, che appunto per il *Marzocco* furono gli ultimi scritti di lui: anzi addirittura l'ultimo: la biografia di Aurelio Gotti, che fu pubblicata nel gennaio dell'anno scorso; e rimane come estrema prova luminosa di un memore cuore e di un animo fedele nell'amicizia. Per oggi non diciamo di piú, ché dell'opera e della vita di Augusto Franchetti tratterà, nel prossimo numero del giornale, Guido Biagi.

Profondamente addolorati per tanta perdita, porgiamo le nostre piú vive condoglianze alla consorte, alle figlie ed al genero S. Morpurgo.

* **Giosue Carducci e la critica svedese.** — Ecco un altro strascico delle polemiche a proposito del premio Nobel. L'Italia era molto offesa d'aver fatto, questa volta come sempre, la parte di Cenerentola nel *ménage* delle nazioni, e qualcuno aveva anche lanciato delle accuse *ad personam*, ricordando come il signor Holger Nyblom fosse venuto in Italia allo scopo di riferire all'Accademia Svedese sull'opera di Giosue Carducci e come, malgrado la predicazione dei suoi ciceroni intellettuali, ne fosse ripartito, non diciamo con poca ammirazione, ma perfino con poca conoscenza dell'opera e dell'uomo su cui doveva riferire. Sembra anche, se non c'inganniamo, che il signor Holger Nyblom venisse in Italia con uno scopo scientifico e con uno scopo sentimentale, al tempo istesso: per scoprire Carducci e per godersi un bel viaggio di nozze nel paese del sole. È proprio il caso di dire che il Nyblom faceva un viaggio e due servizi. Ora il signor Holger Nyblom ha sentito il bisogno di scagionarsi innanzi al pubblico ed alla critica italiana, e dichiara per mezzo della *Nuova Antologia* come le lusinghiere accoglienze che parecchie persone gli fecero a Roma durante il suo soggiorno fossero senza dubbio dovute alla circostanza, che credevasi la sua voce dover essere decisiva per la scelta del vincitore nell'assegnazione dei premi Nobel, mentr'egli non fu che un modesto lavoratore negli studi preparatori che compie a tal uopo l'Accademia ogni anno. Osiamo sperare che la traduzione della sua lettera sia alcun poco inesatta e che il signor Holger Nyblom abbia lo spirito di attribuire le *lusinghiere accoglienze* alle sue doti personali e non ad un equivoco, che lo farebbe apparire, diciamo pure, come un ricercatore di *lusinghiere accoglienze*. La *Nuova Antologia* pubblica anche un riassunto di uno scritto sul Carducci, che il signor Holger Nyblom ha pubblicato sulla *Nordisk Tidsskrift*. Il quale, se non del suo alto intelletto critico, testimonia della sua buona volontà: v'è una qualche cortesia verso il Carducci, se non l'entusiasmo e il calore, che ci potrebbero far vedere nel Niblom un buon avvocato dei diritti italiani presso la suprema corte della gloria universale, che risiede in Scandinavia da qualche tempo in qua. Il critico riconosce che il Carducci ha acquistato una celebrità destinata a sopravvivere, e osserva che l'ha acquistata « malgrado l'esagerato culto dell'antichità principalmente negli anni giovanili ad onta del suo linguaggio d'una franchezza sdegnosa, ad onta del rancore e delle invettive sue contro il cattolicismo e contro la religione in generale » e non solo grazie alla sua originalità e alla sua forza, ma « con l'aiuto dei critici italiani. » Il che vuol forse significare che i critici italiani hanno ecceduto nella lode, e che se il Carducci fosse stato un po' meno sdegnoso e un po' piú osservante della religione, avrebbe meglio meritato quella celebrità di cui gode, malgrado tutte queste pecche. E il Nyblom insiste sui difetti capitali del Carducci; sul suo culto per l'antichità e sulla sua irreverenza per la Chiesa e per le autorità costituite. I *Giambi ed Epodi*, per esempio, non sarebbero stati scritti, senza la sospensione del poeta dalla cattedra di Bologna: « sono pieni d'ira e di sdegno, eccitato come egli era dalla sua espulsione.... sono spesso diretti contro lo Stato e contro il Papato e non sono immuni da attacchi personali. Taluni sono alquanto esagerati e non rendono pienamente l'impressione voluta dal poeta. » Ma il Nyblom non dimentica di lodare qua e là la bellezza delle descrizioni. Dell'*Idillio Maremmano* dice per esempio che « la descrizione della campagna è splendida. Altro canto di simile carattere fresco e melanconico, ma molto sentito e bello è *Davanti San Guido*. » *Fresco e melanconico*, ma *molto sentito e bello*: in quel *ma* è tutto il tono dell'articolo. In complesso, la critica svedese, almeno quando studia l'opera del Carducci, non è troppo notevole né per acume d'intuizione né per calore di simpatia; ed avremmo fatto assai meglio a lasciarla dormire, rinunziando ad ulteriori querimonie sull'ingiustizia scandinava; la quale non fa mediocre un poeta che è grande, come il premio, se conferito, non farebbe universale un poeta che di natura è strettamente ed esclusivamente nazionale.

* **L'Associazione per il movimento dei forestieri.** — S'è pubblicata la relazione della Presidenza, presentata al Consiglio direttivo il 17 dicembre dell'anno scorso. Essa constata i progressi compiuti dall'Associazione, e rende conto dei suoi fini e dei suoi propositi. I quarantasei soci del primo nucleo che le diede vita erano divenuti nell'anno innanzi quasi cinquecento, ed ora superavano il migliaio; e tra essi erano da annoverare — caso rarissimo per le istituzioni d'iniziativa privata — i ministeri d'agricoltura industria e commercio, delle finanze e del tesoro, municipii come quelli di Roma, di Napoli, di Torino, di Venezia, istituti di credito come la Banca d'Italia, il Banco di Napoli, la Cassa di Risparmio di Roma e altri molti. L'Associazione ha ormai in Italia piú che cento sedi, ed esercita la sua azione anche a beneficio di quei Comitati per il movimento dei forestieri, indipendenti dall'Associazione Nazionale, che si van formando con gli scopi che l'Associazione si propone in città come Palermo, Bologna, Vicenza. Tra i vantaggi pratici finora conseguiti la relazione presidenziale accenna alle iniziative prese dalla Sezione di Firenze per la repressione dell'accattonaggio (con quali risultati?), per le conferenze storico-archeologiche, per l'organizzazione di gite di studio e di piacere, a quelle del Comitato di Venezia per sopperire ai danni economici prodotti dallo sciopero generale, a quelle della Sezione di Roma per la composizione di conflitti tra il capitale e il lavoro, per la organizzazione delle onoranze a Loubet, per il miglioramento dei pubblici servizi, per l'apertura prossima di un grande Ufficio d'informazioni gratuite per i forestieri. L'Associazione intanto prosegue nel nobile còmpito di rivedere il Baedeker col concorso delle autorità prefettizie e municipali e delle Camere di Commercio e di sorvegliare le pubblicazioni che si fanno all'estero intorno al nostro paese, provvedendo a rettificarle quando siano erronee o false, e si propone di allargare la sua attività in ciò che concerne la *réclame*, e i vantaggi che i soci potranno ricavare dal sodalizio. In un solo punto abbiamo qualche dubbio: ignoriamo infatti che cosa voglia dire la Presidenza, quando annuncia il suo desiderio di « sviluppare l'opera dell'Associazione per quanto si riferisce alla *réclame* collettiva », « ottenendo che nelle principali città fra un atto e l'altro possa essere utilizzato il materiale di proiezioni che l'Associazione possiede. » Sarebbe un bel caso, dopo che s'è soppressa l'orchestrina da mazurke e da *pot-pourri* che deliziava gli spettatori fra un atto e l'altro dell'*Amleto* o della *Scuola delle donne*. Nè ci sarebbe da guadagnar nulla per il movimento dei forestieri; giacchè i forestieri, piú di noi, rispettano la serietà del teatro.

* **All'Esposizione d'Arte Toscana** si è avuto in tutta la settimana un largo concorso di visitatori. Martedí, per la prima volta, nella deliziosa sala del *buffet*, suonò il concertino Cagnacci e molte signore intervennero a prendere il *thè*. Intanto si annunziano imminenti due conferenze: una di Diego Angeli su « l'Arte toscana » ed un'altra di G. A. Borgese su « l'ozio nella vita moderna. » Anche le vendite si sono iniziate felicemente. Eccone l'elenco: Lodovico Tommasi, *Armonia vespertina*, al sig. Rahe, e *Nuvole afose* al conte Giustiniani; Cesare Ciani, *Testa di bambina*, a Domenico Trentacoste; Francesco Gioli, *Testa di giovinetta*, al comm. Cammillo Musatti; Cesare Ciani, *Bimbi*, al comm. Eduardo Philipson, e *Mimmi* al sig. Ippolito Bondi; Clemente Origo, *Ritrattino*, al comm. Cammillo Musatti; Giorgio Kienerk, *Passando*, al comm. Eduardo Philipson. Furono anche ordinate alcune riproduzioni delle piccole sculture di Libero Andreotti. Sappiamo finalmente che l'on. Fradeletto è giunto nella nostra città appunto per visitare la mostra dell'« Arte Toscana ».

* **La cupola del Duomo di Bari.** — Sabato scorso a Bari si celebrò una festa dell'arte: si scoprí cioè la cupola della cattedrale ritornata alla sua antica forma medioevale. Un eminente prelato, l'arcivescovo Mons. Vaccaro, ha con una liberalità degna degli antichi tempi italiani, fornito all'Ufficio regionale i mezzi pecuniari, i materiali e gli operai, per condurre a termine la nobile impresa, e l'ingegner Avena coadiuvato da Angelo Pantaleo hanno con cura amorosa e paziente condotto a buon fine il restauro. La cerimonia dello scoprimento fu fatta con grande solennità e con l'intervento non solo delle autorità ecclesiastiche, ma anche di quelle civili. Pronunziò uno splendido discorso Angelo Conti, che si recò da Napoli a Bari per celebrare la nuova giovinezza di cui si rivestiva la cattedrale famosa: e disse parole in cui la commozione per lo spettacolo di bellezza che si offriva ai suoi e agli occhi del popolo vibrava di una forza intensa ed alta. Egli raggiunse qualche volta l'eloquenza di un poeta lirico, e penetrò nell'intimo significato della pietra disposta per divenire l'asilo della preghiera. Anche insisté sull'originalità dell'architettura pugliese e ci piace di riportare le sue significative parole:

« Il restauro presente, per il quale merita d'essere onorato il pio Arcivescovo amico dell'arte, che lo volle iniziato e compiuto in virtú dell'affetto che lo lega alla sua cattedrale, non aggiunge soltanto un prezioso elemento di bellezza a questo edifizio; ma rivela alcune particolarità costruttive, che ci fanno penetrare nello spirito dell'architettura pugliese assai piú che con l'aiuto dei libri e con ciò che si poteva apprendere dagli esempi finora conosciuti. Da questo restauro noi vediamo infatti che la forma e il movimento della ghirlanda di pietra serve in questa cupola a rivelare un ritmo severo e perfetto, una vera musica della pietra sottoposta alle leggi inflessibili del numero e della divina proporzione. Guardate, e vedrete, di là dalla ghirlanda salire la pietra in cerchi concentrici, salda nel suo inno visibile, sicura nel suo volo, chiusa infine nel suo trionfo.

Ma un'altra cosa c'insegna questa questa cupola e ci dimostrerà poi l'intera cattedrale, quando sarà liberata dal rivestimento che ancora la nasconde e dalle alterazioni che ancora la deturpano; ed è che in Puglia esiste un'architettura che è rimasta immutata nel suo carattere fondamentale, pur attraverso le influenze che questa regione ha avute dalle invasioni di tanti popoli d'Europa e d'Oriente. Qui passano i Normanni, gli Arabi, gli Svevi, gli Angioini, e l'architettura, si assimila elementi anglo-sassoni, e si adorna in opere innumerevoli con l'aquila imperiale di Federico II o col giglio di Francia, ma serba intatta la sua natura locale, trasforma nel suo antico e potente organismo ogni elemento straniero, e rimane sempre pugliese, sempre figlia di questo suolo che generò e ancora contiene innumerevoli le pietre per le sue cattedrali. Le stesse antiche tradizioni greco-orientali, non la possono mutare, perché piú antica è la fonte della sua attività creatrice. Essa è qui nel suolo pietroso e fecondo e appare la prima volta nei *trulli*, dei quali questa cupola è sorella. Il *trullo* è in architettura ciò che il canto popolare è nella poesia primitiva; e come in questa sono contenuti i poemi futuri delle grandi età letterarie, in quello è il germe e e già il primo fiorire degli edifizi destinati ad accogliere la preghiera delle moltitudini. »

Il nostro amico e collaboratore terminò il suo ispirato discorso rallegrandosi della nuova èra artistica che comincia oggi in Italia. Il formarsi di società per la difesa dei monumenti, il desiderio di veder apparire alla luce del sole le bellezze delle città sepolte, di conoscere i tesori d'arte e i documenti dell'antica storia in esse ancora nascosti e muti, sono tutti segni che danno ad Angelo Conti cagione di bene sperare. A questa letizia egli ha ragione di partecipare largamente: egli che è stato dei primi in Italia a diffondere negli altri tutto il calore del suo sentimento.

* **La pregiudiziale dell'area e i progetti per la Biblioteca.** — Si fa sempre piú strada nel pubblico la convinzione, luminosamente illustrata in queste colonne dall'arch. Castellucci, che la scelta dell'area per la nuova biblioteca, inopportuna sotto ogni rispetto, apparisca alla prova del secondo concorso come un elemento assolutamente disastroso. A questo proposito abbiamo letto con molta attenzione ciò che « L'Italico » è venuto scrivendo sulla *Tribuna* appunto per combattere la nostra tesi, ma mentiremmo se dichiarassimo che le sue obiezioni ci hanno convertito. Osserva infatti l'eminente critico che la Biblioteca non avrebbe potuto risiedere in località piú centrale e tanto meno dov'è stata finora « perché non avrebbe potuto svolgervisi a seconda delle sue sempre maggiori esigenze. » Ora non è difficile rispondere che se la Biblioteca dovrà continuare coll'attuale incremento quotidiano anche per l'avvenire, conservandosi in uno stesso istituto non soltanto quelli che chiameremmo il Museo e la Biblioteca propriamente detta ma anche le raccolte di tutti i periodici, di tutte le pubblicazioni di minima importanza ecc. che oggi si conservano, non ci sarà capacità d'ambiente che basti, non soltanto nell'area di S. Croce ma in nessun'altra, per quanto vastissima, che venisse prescelta. Se non si cambia sistema, fra qualche anno, pur col nuovo palazzo di Giustizia di Corso dei Tintori, saremo alle solite. Né con tutta franchezza noi ci sentiremmo di associarci all'elogio dell'attuale prefetto, che secondo Primo Levi ha saputo « aggirarsi in quella enorme colluvie di volumi, di collezioni, di raccolte, in modo da ideare persino e porre in atto nuovi servizi. » Ricordiamo una recente inchiesta del *Regno* ed una serie di interviste con eminenti personalità della scienza e della letteratura fiorentine che portavano a ben differenti conclusioni. Vorremmo dire di piú: per noi il problema del nuovo edifizio per la Biblioteca è profondamente connesso con le molteplici questioni che hanno attinenza col suo riordinamento e con quella capitale del bibliotecario, e riteniamo che invece di affannarsi per creare un edifizio che dovendo rispondere a mille esigenze finirà per dimenticarne una buona metà per la strada, e dovendo fronteggiare un avvenire di cui non si può da oggi stabilire la portata, risulterà impari per necessità di cose allo scopo; converrebbe piuttosto frazionare, per dir cosí, il problema, dando ad ogni parte di esso un'adeguata soluzione. Posto come caposaldo che la Biblioteca, archivio o museo non potrà mai avere sede piú degna di quella che le apprestò Giorgio Vasari, tutti gli sforzi dell'architettura contemporanea dovrebbero rivolgersi a procurare a quella sede gli importanti ampliamenti già studiati e che sono ancora possibili: a disporre una sede separata, in località quanto si voglia eccentrica e capace per cosí dire di svolgimento indefinito, per le pubblicazioni periodiche col sistema felicemente adottato in America e finalmente a creare anche in Firenze quelle biblioteche popolari che con una limitata suppellettile di libri, potrebbero soddisfare una buona parte degli assidui della nostra Nazionale. Né è possibile obbiettare che una soluzione di questo genere ritardi l'invocata sistemazione della nostra massima biblioteca, che anzi seguendo questa via, immediati sarebbero i benefizi per gli studiosi.

Non si deve dimenticare che anche una volta approvato definitivamente il progetto, dovranno passare degli anni prima che l'edificio sia costruito. Ma non basta. Dall'approvazione del progetto siamo ancora lontani, da che lo stesso « Italico » dopo un minuto esame dei disegni conclude che tutto porta alla necessità di un *terzo concorso*, previa definizione del *tipo tecnico* di biblioteca che si intende di adottare. Come si vede, anche da questa parte si andrebbe alle calende greche....

* **Consigli a un giovine.** — La *Revue Mondiale* (10 febbraio) pubblica alcuni consigli di Paul Bourget *à un jeune homme*. I consigli forse riuscirebbero ostici fra noi: si tratta di quell'oceano di mistero « che batte la nostra riva, che noi vediamo, reale, ma per cui non abbiamo né barca né vela. » Si tratta di rispondere a quelli che affermano che dietro l'oceano di mistero c'è il vuoto, l'abisso del nero e della morte: « Voi non lo sapete. » Questa è, per cosí dire, la parte confessionale del breve scritto; ma vi è anche una parte psicologica, che vale tale e quale per le condizioni della gioventú italiana. Anche noi abbiamo i due tipi di giovani — e ne incontriamo qualche esemplare ad ogni cantonata — che il Bourget vede innanzi a sé nell'ora presente, come due forme di tentazione, egualmente temibili e funeste. L'uno è cinico e volentieri gioviale. A principiar dai vent'anni egli ha fatto il calcolo della sua vita e la sua religione si compendia in una sola parola: godere — che si traduce con quest'altra: riuscire. Ch'egli faccia politica o affari, letteratura o arte, sport o industria; ch'egli sia ufficiale, diplomatico o avvocato, egli non ha che se medesimo per Dio, per principio e per fine. Alfonso Daudet, l'ha battezzato *struggle-for-lifer*; prendendo a prestito dalla filosofia naturale contemporanea il principio della concorrenza vitale, egli fa di se medesimo un barbaro civilizzato, che è la razza piú pericolosa. Tuttavia il Bourget teme questo tipo di gioventú, questo epicureo brutale e scientifico meno assai dell'epicureo intellettuale e raffinato che tutte le aristocrazie dei nervi e tutte quelle dello spirito. È un delicato nichilista, che a 25 anni ha fatto il giro di tutte le idee. Il suo spirito critico, precocemente risvegliato, ha compreso gli ultimi risultati delle piú sottili filosofie di quest'epoca. Perciò egli sa che la parola *materia* non ha un significato preciso e che tutte le religioni furono legittime, al loro tempo. Solamente, egli non crede a nessuna, come non crede a niente che non sia il giuoco divertente del suo spirito ch'egli ha trasformato in uno strumento di perversità elegante. Il bene e il male, il bello e il brutto, il vizio e la virtú gli sembrano oggetti di semplice curiosità. Per lui niente è vero, niente è falso, niente è immorale, niente è morale; la sua corruzione è ben altrimenti profonda di quella del goditore brutale; essa è infinitamente piú complicata, e il bel nome d'*intellettualismo* con cui egli la adorna ne dissimula la fredda ferocia e l'orribile aridità. Il Bourget invoca per la salute della Francia un tipo di giovani, che non sia né l'uno né l'altro.

* **Dopo il successo del « Mosè ».** — Della musica del M.° Giacomo Orefice discorre in altra parte del giornale, con quella sicura competenza che lo distingue, L. A. Villanis; del libretto di Angiolo Orvieto ha parlato in queste colonne il nostro G. S. Gargàno. A noi resta soltanto di constatare che il successo della nuova opera sulle scene del Carlo Felice fu pieno e sicuro e che secondo l'unanime giudizio del pubblico non soltanto della prima ma anche delle successive rappresentazioni nonché della critica italiana piú autorevole, il connubio fra la poesia e la musica, entrambe di alti e puri intendimenti, ottenne il piú felice resultato. Fu in sostanza un trionfo dell'arte aristocratica, nel miglior senso della parola, e noi troviamo in questo fatto ragione di compiacenza non soltanto per i legami che ci avvincono all'autore del libretto, ma anche perché di questi nobili ideali d'arte siamo stati in ogni tempo fautori convinti, vorremmo dire cosí nell'avversa come nella prospera fortuna. Per la cronaca aggiungeremo che la geniale iniziativa di Giacomo Orefice e di Angiolo Orvieto ha trovato le piú fervide e cordiali accoglienze nell'ambiente intellettuale di Genova. Tale cordialità e tale simpatia, già prima manifestatesi in mille modi, si affermarono in forma solenne nel banchetto offerto agli autori del *Mosè* per iniziativa dell'Associazione Ligure dei Giornalisti. Vi convennero infatti scienziati, letterati, artisti, tra i quali ricordiamo i maestri Mancinelli, Noni, Perosio, Polleri, Parodi; il prof. Enrico Morselli, l'on. Guastavino, Guglielmo Anastasi, Sabatino Lopez, gli scultori De Albertis, Bisi, Baroni, i pittori Pennasilico, D'Amato, Maragliano, Maineri, De Servi, Coppedè, l'attore Dondini e il consigliere comunale Villa; i colleghi della stampa Pellas, Zandrino, nonché numerosi rappresentanti dei giornali *Caffaro*, *Secolo XIX*, *Lavoro*, *Corriere di Genova* e *Corriere Mercantile*; corrispondenti di giornali italiani ed esteri etc. etc. I convitati ammontavano a poco meno di un centinaio ed assisteva l'intero Consiglio direttivo dell'Associazione della stampa ligure. Angiolo Orvieto ringraziò commosso, con una felice improvvisazione, e gli risposero Castelli per la stampa genovese, Villa a nome del Municipio, Enrico Morselli, Sabatino Lopez che inneggiò brillantemente al felice connubio artistico, e per ultimo Guglielmo Anastasi, che, fra le unanimi approvazioni, rivendicò a Genova il diritto di giudicare con grande serenità e competenza in materia d'arte: diritto messo in dubbio da leggende che hanno fatto il loro tempo; tanto intelligente appare il pubblico, tanto acuta e pur onesta e cavalleresca si afferma in ogni occasione la critica. Consentiamo pienamente nel giudizio di Guglielmo Anastasi e a quanti credono che la prosperità commerciale non sia conciliabile coll'amore e col culto dell'arte, vorremmo additare certi gloriosi esempi del passato nostro, e non nostro soltanto, che sono la piú bella smentita a questa sciocca teoria.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per un libro scolastico.**

Nelle istruzioni che accompagnano i programmi relativi ai nuovi insegnamenti che il Ministero ha messo quest'anno in prova nei Licei, si osserva che mancano libri di testo opportuni a chi dovrà far studiare civiltà ellenica o letteratura comparata, ma non si ripete l'osservazione a proposito dell'insegnamento di storia dell'arte.

Vorrà dire che esiste oggi in Italia un libro adatto per l'insegnamento della storia dell'arte in scuole secondarie? Io non lo credo proprio. Esistono libri parecchi, dei quali non saprei dir male, perché rappresentano coraggiosi tentativi di far cosa ardua: ma probabilmente gli autori stessi dei libri ai quali alludo sono convinti di non aver raggiunto la meta.

Credo invero che pochi libri scolastici — i quali tutti son tanto difficili a comporre! — presentino difficoltà pari ad un manuale di storia dell'arte, e forse nessuno, quando si considerino i limiti stretti di mole e di costo entro i quali deve contenersi per necessità l'editore.

Può essere interessante vedere come si tenti di risolvere, in paesi che han cominciato lo studio prima di noi, il problema: fornir le scuole di un libro piccolo, ben fatto, a poco prezzo, che presenti la linea d'insieme delle arti figurative mondiali.

I nostri editori fingono di credere adatti per la scuola libri da quaranta o cinquanta lire, in piú tomi, illustrati o troppo male o troppo bene. Con la previsione di aver compratori piú denarosi di quelli che possa offrire il nostro pubblico, gli editori francesi non assegnano prezzo superiore a dieci lire, rilegatura compresa, a quei libri eleganti ed aggraziati ai quali si affida la divulgazione popolare della storia dell'arte.

Quattro tra questi libri mi sembra meritino d'essere osservati da vicino, ora che compaiono in edizione rinnovata, ben provati dal consenso dei lettori.

L'*Histoire générale des Beaux Arts* del Peyre (Editore Delagrave. Parigi, L. 7.50) è arrivata, credo, alla sesta edizione. Un po' grave con le sue 800 pagine fitte, forse troppo minuto, quasi il suo autore volesse compiere l'istruzione artistica del lettore (c'è perfino la storia della musica) il libro è ben ordinato, ricco d'idee e di fatti. Ha 300 illustrazioni.

Tradotta sulla quinta edizione tedesca, l'*Histoire de l'Art* Winkenhagen-Bainville (Editore Fischbacher. Parigi. L. 10) è piú semplice, s'indugia pazientemente sulla nomenclatura tecnica, acquista pregio particolare dalla bellezza delle illustrazioni, che sono 265.

Il *Precis d'histoire de l'art* del Bayet (Editore Picard e Kaan. Parigi. L. 4.50) è uscito di questi giorni del tutto ringiovanito. Era un assai buon libro nelle edizioni precedenti, per consenso unanime: in quest'ultima è ottimo per la sobrietà succosa dell'esposizione, per la sicura conoscenza dei risultati ultimi delle discipline storiche. Ha 230 figure. Il libro del Bayet terrà ancora il primato se pur non lo sarà per vincere in diffusione quello del Reynach.

L'*Apollo* del Reynach (Editore Hachette. Parigi. L. 7.50) è nato ora, ma tira a sbancare come si suol dire volgarmente. Elegantissimo per veste tipografica, comodo di formato, con piú di 600 illustrazioni bene scelte e bene impresse, con buoni indici, con sicura e ricca bibliografia. Che cosa si può volere di piú? Starei per dire che al testo non si bada, poi che vien fatto di leggerlo correntemente sulle figure. In ogni modo il testo assai semplice, è buono; meglio forse sarebbe se s'occupasse un po' piú dell'architettura.

Bisogna convenire che questi quattro libri ci fanno sospirare d'invidia anche solo guardando le rilegature. Se quest'ammirazione sembra puerile, si ricordi che trattiamo di opere destinate appunto ai ragazzi: giova nella scuola che il libro che parla della bellezza sia bello, bello per le incisioni, per i caratteri, per il formato, etc.

Quando potremo aver noi libri simili, o migliori anche? Temo che ci vorrà un pezzo. Sino ad oggi gli editori italiani sembra che abbiano soverchia sfiducia nel pubblico o nelle loro forze. Non vediamo noi spesso delle pubblicazioni mancate per l'evidente preoccupazione di risparmiare qualche centinaio di lire, che un buon esito di vendita avrebbe certo restituite ad usura? Indubbio è che per stampare un buon manuale di storia dell'arte bisogna che l'editore conti su se stesso almeno tanto quanto su l'autore: convien poi diffidi di quelle riproduzioni da fotografie con le quali diventano illustri i nostri critici d'arte. Comode, specialmente perché economiche, sono le zincografie: ma parecchie volte inadatte in libro di scuola, ove conviene avere chiarezza, senza particolari inutili. A questo proposito le rozze incisioni in legno del libro del Peyre e del Bayet, servono meglio delle riproduzioni fotografiche di opera lussuosa.

Sia dunque il libro illustrato con saggezza e potrà esserlo con parsimonia: sia breve ed esatto, ma leggero ed alato. Quando in Italia s'insegnerà storia dell'arte, si dovrà pur ricorrere in scuola alle proiezioni luminose: queste saranno le illustrazioni al libro di testo, ben migliori di ciò che potrebbe offrire qualunque stampa. Non abbia quindi il futuro editore paura di dover spendere tesori, ma sia disposto a spendere bene. Potremmo ancora fare tanto! Non siamo noi Italiani i proprietari di almeno i due terzi del materiale che i manuali di storia dell'arte illustrano? Or bene, nei libri stranieri par che l'Italia figuri di straforo, ed i nostri musei son citati il meno possibile: eppure noi dobbiamo ancora invidiare quei libri, disperando di poterli vedere tradotti nelle nostre scuole.

MARIO DA SIENA.

* **Un'altra replica per il Pollaiuolo di Staggia.**

Gent.mo Sig. Direttore del *Marzocco*,

Vuol ella permettermi di spiegare il mio apparente malinteso riguardo all'atteggiamento ed alla responsabilità del chiarissimo Sig. Carocci verso il restauro del bel Pollaiuolo di Staggia?

Quando vidi per la prima volta cotesta tavola e ne deplorai la condizione, il personale della chiesa se ne meravigliò, facendomi osservare che il Sig. Carocci era stato estremamente soddisfatto del restauro eseguito sotto la sua vigilanza. Questo fatto mi sembrò cosí improbabile che non lo presi neanche in considerazione.

Senonché quando ho ricercato la nota dell'*Arte e Storia* (Giugno-Luglio, 1899) che il Sig Carocci ha avuta la bontà di indicarmi, ho visto che a quell'epoca almeno egli era perfettamente sod-

disfatto dei « restauri interessanti. » Difatti egli scrive che è « riapparso il colorito in tutto il suo splendore, *senza traccie di restauri*, e che « si potrebbe dire pressoché *intatto* l'antico dipinto. »

Confesso che mi è difficile accordare queste parole colla sua lettera nell' ultimo numero del *Marzocco* dove parla del « cattivo restauro », e lamenta che « le traccie di certe deturpazioni sostanziali » non possano essere tolte dal dipinto senza il rischio di distruggerlo totalmente.

In verità, sebbene l'esperienza mi abbia dimostrato l'enorme difficoltà d'un buon restauro, mi ha insegnato in pari tempo che è possibile un buon restauro, il quale beninteso non alteri i contorni né oscuri le tinte. Anzi quando simili errori sono stati commessi, un restauratore geniale può sempre ripararli.

Oso quasi asserire che se la tavola di Staggia fosse oggi affidata a persona veramente competente, quale ad esempio il cav. Luigi Cavenaghi di Milano, il risultato sorprenderebbe gli stessi ammiratori del precedente restauro, e contenterebbe persino le mie esigenze.

Mi creda suo devotissimo

BERNHARD BERENSON.

* Per gli scavi d' Ercolano.

Pubblichiamo volentieri la lettera seguente che affronta il lato pratico della questione.

Pregiatissimo Sig. Direttore,

Se le poche osservazioni che seguono le sembrano giuste, voglia compiacersi d' inserire nel suo diffuso giornale, che primo e più specialmente si occupò della questione di Ercolano, la presente lettera.

Fin qui la parola circa la possibile risurrezione di Ercolano dal suo immane sudario di fango e di lava spettava agli esteti puri, agli artisti, ai poeti. Essi sanno meglio degli altri quali siano le vie più brevi per' commuovere le moltitudini e guadagnarle alla loro causa; essi sanno spingere il loro sguardo al di là del reale, nei dominî dell' ipersensibile, e far rivivere d' un tratto in una luminosa visione tutto il fascino delle morte cose.

La loro visione è però incorporea come un sogno e del sogno ha i contorni indecisi. Dietro di essa sono mille difficoltà materiali; v' è un insieme di brutte cose, che si chiamano liti, perizie, espropriazioni; sono uomini sempre vigili che attendono il momento opportuno per volgere a proprio profitto l'entusiasmo che invade i più.

Mi sia pertanto concesso di esaminare più da vicino la questione di Ercolano, non già dal punto di vista archeologico ed artistico, ma da quello strettamente giuridico.

Io ignoro quali siano le basi della società che sta per costituirsi, di che entità siano i fondi raccolti e quale atteggiamento abbia assunto il Governo di fronte ad essa: dovrò quindi limitarmi a ragionare in via d' ipotesi. Noto come la maggior parte delle personalità, che hanno finora espresso il loro parere al riguardo, escluda generalmente la possibilità d' un' iniziativa da parte dello Stato. E sia pure. È coscienza radicata in tutti che lo Stato non ha fibre e nervi sufficienti a condurre celermente a termine grandi imprese e che ogni moto generoso si attenua, si disperde attraverso i complicati ingranaggi e gl' infiniti attriti della sua vasta macchina amministrativa. Ma in quale posizione si troverà una società, sia questa interamente italiana o sia internazionale, ove si escluda ogni partecipazione dello Stato?

L'articolo 339 del regolamento alla legge 12 giugno 1902, contemplando il caso di scavi da compiersi da un privato in fondo non di sua proprietà, dichiara espressamente che il Governo rimarrà estraneo ai patti interceduti tra il proprietario ed il gestore dello scavo. Ed era superfluo il dichiararlo poiché ogni intervento dello Stato in tutto ciò che cade nell'ambito delle private contrattazioni, sarebbe ingiustificato.

La società da costituirsi avrebbe quindi due vie innanzi a sé: o quella di aprire trattative bonarie coi singoli proprietari o quella di promuovere l'espropriazione per pubblica utilità degl' immobili, secondo la lunga procedura ordinaria.

Nel primo caso per quanto possa essere limitata la zona da esplorare non credo che le trattative porterebbero ad alcun utile risultato. Ho dovuto farne io stesso esperienza e so come s'aguzzi l'avidità privata e so che non basterebbe danaro a chetarla. Le recenti discussioni di cui si è fatta eco la stampa cittadina e straniera hanno indubbiamente avuto l'effetto di ridestare nei fortunati possessori dei terreni, che coprono Ercolano, le cupidigie sopite. Essi ormai sono completamente consci dell' immenso tesoro che porta nascosto in grembo la loro terra. Con ciò non intendo lontanamente attaccare l'onorabilità delle persone che si trovano attualmente ad essere proprietari di quei fondi: essi saranno onesti padri di famiglia, che hanno tutto il diritto di trar vantaggio dalla possibilità di un insperato incremento del loro patrimonio immobiliare.

Dato che sia riconosciuta la pubblica utilità degli scavi di Ercolano, rimarrebbe ancor viva una grave questione, su cui la giurisprudenza non è pacifica: deve o non deve essere compresa nell'estimazione dei fondi anche il valore del sottosuolo? La questione verrebbe certo innanzi ai tribunali e, se fosse risoluta in modo affermativo, si tradurrebbe in un vero disastro per la società. Quale valore commerciale si potrebbe infatti attribuire ad un sottosuolo così ricco, che non basterebbe ad acquistarlo l' intera finanza di uno Stato?

Una società internazionale andrebbe certamente incontro alle medesime difficoltà: non si deve però respingere « a priori » l'offerta straniera. Se gli scavi di Ercolano non sono andati innanzi, non bisogna darne colpa esclusivamente all' inerzia dello Stato. Noi non siamo ricchi e le nostre attività sono assorbite da fini ben più urgenti di difesa e di benessere.

Una solida associazione, cui fosse assicurato il concorso di tutto il mondo civile è da supporre che non mancherebbe di risorse economiche. Né vi sarebbe d'altra parte a temere pel possibile esodo di monumenti insigni, poiché qualunque società straniera non dovrebbe ignorare la disposizione della nostra legge, che assicura in tal caso allo Stato l' intera suppellettile proveniente dallo scavo. Non è forse a tale condizione che si eseguono attualmente a Candia gli scavi, cui l' Italia stessa partecipa? E si è colà verificato l' inconveniente, che si teme da qualcuno, della mancanza di unità nell' indirizzo tecnico e scientifico degli scavi?

Per concludere: si cominci innanzi tutto dal delimitare esattamente la zona che s' intende o che si può esplorare; si determini poi in base all' imponibile di ciascun fondo, senza fare alcuna spesa di perizia, il valore dell' intera area e si faccia un preventivo della spesa occorrente a condurre a termine gli scavi.

Quando si possederanno dati e cifre certe si potrà valutare con maggiore conoscenza di causa l'entità dell'opera e si potranno meglio proporzionare al fine i mezzi.

Da questo momento sarà possibile discutere se convenga o no accettare l'aiuto straniero e giudicare dell' idoneità o meno dei fondi, che si dicono raccolti per sottoscrizione, all'esecuzione dell' impresa. In tutti i casi converrà che qualche rappresentante della Camera, o il Ministro stesso dell' Istruzione, si faccia relatore innanzi al Parlamento di un'apposita legge, con cui, in vista dell'alto interesse nazionale degli scavi, si chieda lo stanziamento in bilancio di una somma atta ad assicurare il concorso dello Stato. Con la medesima legge si potrà risolvere autenticamente la questione, da me sopra ricordata, escludendo il valore del sottosuolo dalla stima dei terreni.

Solo in tal modo, a me sembra che la questione di Ercolano possa entrare in una celere e concreta fase risolutiva.

Ringraziandolo della cortese ospitalità, mi creda di Lei

Devotissimo

AVV. R. MONTUORI.

★ **Le peripezie del « Faro spento. »** — Siamo informati che la Censura di Bologna ha posto il *veto* alla rappresentazione di questo lavoro che doveva aver luogo al Teatro del Corso la sera del 27 corrente, protagonista Ermete Zacconi. Il *veto* sarebbe motivato dall' indole del lavoro e, testuale, da molte frasi che contiene. Il *Faro spènto*, di Michele De Benedetti, ottenne il primo premio nel concorso promosso dalla Sezione « Arte e Diletto » della Famiglia Ambrosiana di Milano. Si tratta di un lavoro simbolico di pure intenzioni artistiche, che, per quanto di argomento sociale, non s' intende come abbia potuto suscitare gli scrupoli della Censura. L'occasione potrebbe davvero sembrar propizia per tornare ancora una volta su questa istituzione barocca che consente sul palcoscenico il trionfo della pornografia più sfacciata e si spaventa poi per l' olio distribuito dal guardiano del faro ai poveri del paese come se addirittura fossero in giuoco la difesa nazionale o la sicurezza dello Stato!

★ **È uscito con molta ricchezza di tipi, di incisioni e di testo** il primo fascicolo della nuova rivista *Poesia*. Ecco l'elenco esatto, dei collaboratori di questo primo numero nell'ordine di stampa che segue al possibile come dice la stessa rivista l'ordine alfabetico dei nomi: Gabriele d'Annunzio, con un frammento della *Nave*, Paul Adam, S. Benelli, A. Colautti, G. Kahn, E. Schuré., F. T. Marinetti, C. Mauclair, C. Mendès, E. Moschino, C.sse de Noailles, V. Ponti, H. de Régnier, Rachilde, F. Bowles, Térèsah, C. Roccatagliata-Ceccardi, L. Alma Tadema. Come si vede, un sommario eccellente. Aggiungeremo per esattezza di cronisti che questo numero inizia un' inchiesta e bandisce un concorso con premio di 500 lire per la miglior poesia italiana. In copertina la testa di Giovanni Pascoli vigorosamente disegnata dal Sacchetti. Fra le note del fascicolo ne leggiamo una alquanto malinconica che constata la renitenza dei periodici letterari italiani, il nostro compreso, a pubblicare versi. Ma non è appunto tale renitenza la migliore giustificazione per le pubblicazioni sul tipo di questa *Poesia*? E allora perché lamentarsene?

★ **« L'Almanacco del teatro italiano »** edito da E. Voghera redatto da I. C. Falbo « vuol essere un cinematografo di quanti avvenimenti importanti la cronaca ha registrato giorno per giorno nell' anno decorso. » Quindi insieme col bilancio lirico e drammatico per il 1904, accompagnato dagli allegati statistici, ecco numerosi ritratti e *fac-simili*, brani di commedie, pezzetti di melodrammi, versi, romanze, ecc. Insomma una pubblicazione piacevole ed insieme un utile *vade-mecum* per il cronista teatrale che vi può ripescare gli esiti delle prime rappresentazioni dell'annata.

★ **Il Concerto Galeotti-Faini-Broglio** ha avuto mercoledì scorso alla Sala Filarmonica un esito completo di esecuzione e di musica. Il programma, interessantissimo, comprendeva due novità: il *Trio* in La min. per Violino, Violoncello e Pianoforte di Giuseppe Callaerts, nel quale se l'originalità assoluta fa difetto, è però una straordinaria abilità nel trattare e combinare i tre strumenti e una gran varietà e modernità di mezzi tecnici. Lo scherzo fu meritamente bissato.

Anche i due tempi della sonata per Violoncello op. 6 di Riccardo Strauss, lo strano e potente sinfonista tedesco, incontrarono pienamente il gusto del pubblico, che avrebbe volentieri risentito l'*Allegro con brio*. Si trattò di musica assai espressiva ed elaborata, ma senza astruserie; e ciò, in Strauss, non poteva a meno che gradevolmente sorprendere un pubblico italiano. Il prof. Broglio in questo pezzo fu sommo per la cavata e il sentimento. Piacque assai il valentissimo professore Faini in due *tempi* del Ries per Violino e pianoforte e dovette bissare la *Gavotta*. In tutti questi brani, come pure nel magnifico *Trio in do min.*, op. 66, di Mendelssohn, la parte pianistica fu disimpegnata dalla signorina Galeotti con tecnica e gusto d' interpretazione notevolissimi, e l' affiatamento fra i tre esecutori fu, durante l' intero concerto, perfetto.

C. C.

★ **Concerto Nannoni.** — La pianista signora Matilde Nannoni darà un concerto, oggi domenica 26, alla Sala Filarmonica. Il programma è attraente ed eletto: Beethoven, Gluck, Händel, Schumann, Chopin e Listz.

★ **Alla « Società Leonardo da Vinci »** si sono avute due interessanti discussioni sul grave problema dell'acqua potabile fiorentina. L'ultima di queste si chiuse con l'approvazione dell'ordine del giorno da cui ci piace riprodurre integralmente la seguente affermazione « che dal suolo di Firenze, per giudizio unanime de' tecnici, non sarebbe facile ricavare l'acqua nella quantità necessaria ai bisogni della città, e che ad ogni modo quest'acqua non differirebbe per qualità da quella ora in uso. » Ed eccone la conclusione: i convenuti « raccomandano nell' interesse supremo di Firenze che il problema dell'acqua potabile sia risoluto al più presto in modo radicale e definitivo. Fanno perciò vive premure presso le Autorità Comunali perché siano resi pubblici i progetti definitivi atti a dotare Firenze di un'acqua potabile buona ed abbondante, affinché i cittadini, conoscendo nei loro particolari tutti i dati del problema, abbiano modo di manifestare la loro opinione ed, al bisogno, d' incoraggiare e di sostenere le Autorità Comunali, se per procurarsi un'acqua ottima fosse necessario incorrere in oneri finanziari. »

Ricordiamo che oggi, domenica 26, nella sala della « Leonardo » Ada Negri farà l'annunciata lettura dal titolo suggestivo *Memorie e versi*. Non è esclusa la probabilità che altra lettura sia tenuta prossimamente dall'on. Sidney Sonnino.

★ **I teatri di musica a Firenze.** — Dopo breve e non fortunato corso di rappresentazioni il nostro massimo teatro lirico si è chiuso e alla Pergola sono rimaste nel Saloncino padrone del campo le marionette. A questo proposito riceviamo dal dott. Giacomo Ceivano un'assennata lettera che ci duole di non poter riprodurre per assoluta mancanza di spazio. « È tempo — egli scrive — di pensare ai rimedi: vedano i giornali, vedano le Società artistiche e musicali di Firenze ed anche i privati cittadini, specialmente quelli che per il censo e per il nome illustre sarebbero in grado di spiegare un' azione meno platonica, vedano tutti di lanciare e di discutere la questione e d'affrettarne la soluzione. » Veramente oggi il problema s' impone, e attesa la difficoltà di ottenere dal Municipio quel contributo opportuno e doveroso che sarebbe la dote, provatasi ormai la impossibilità di ottenere coi consueti mezzi delle imprese almeno una stagione musicale decorosa, tramontato il bel sogno della famosa società italiana per l'arte lirica, l' unica via di salvezza che ancor rimarrebbe potrebbe esser quella di un sodalizio prettamente locale, di una società cittadina, di quella società per il teatro che noi fino dal 1898 invocavamo da queste colonne, ahimè, con così scarso successo.

★ **« Il più forte, »** la nuova commedia di Giuseppe Giacosa è pubblicata in bella veste tipografica dai F.lli Treves di Milano. Ricordiamo che la prima rappresentazione della commedia in Firenze è fissata per lunedì 27 al teatro Niccolini con la Compagnia Gramatica-Orlandini. Dopo l' esito incerto di Torino e il più caldo successo di Milano, l' attesa nella nostra città è vivissima. Un' altra novità interessante si annunzia dalla stessa Compagnia e sarà rappresentata nella prossima settimana: *Nel campo nemico*, della marchesa Laura Gropallo.

★ **Due Dizionari.** — Il primo, il *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini del quale parlò nel numero scorso Mario Morasso, è di un' utilità indiscutibile. Esso contieno tutte quelle parole che, buone o cattive, sono pure entrate nell' uso e si trovano continuamente adoperate in libri e in giornali, e delle quali invano si cerca una spiegazione negli ordinari vocabolari, che hanno ragione di non registrarle, perché in gran parte travestimenti italiani di termini stranieri. Pure esse vivono e servono ad indicare esattamente fatti ed idee nuovi che non si possono ignorare da un uomo mediocremente colto. L'altro è il *Dizionario di scienze filosofiche* di Cesare Ransoli ed anche esso colma, come si dice ordinariamente, una lacuna. Chi sappia quale sia lo sviluppo che ha preso oggi la terminologia filosofica, massime per il grande incremento che hanno avuto le scienze psicologiche, non può che salutare con compiacenza questa pubblicazione che è di aiuto grandissimo a coloro nelle cui mani capitano libri di scienza. Entrambe le pubblicazioni sono della Casa editrice Hoepli di Milano.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ABBONAMENTO STRAORDINARIO:
dal 1° di Marzo al 31 Dicembre 1905: Italia L. **4.25** — Estero L. **8.50**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 10. 5 Marzo 1905. Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Un ateniese di Firenze.

(AUGUSTO FRANCHETTI)

Or sono, ahimè! quattordici anni, preludendo alle letture fiorentine che si tenevano nel Palazzo Ginori su *La Vita Italiana nel Trecento*, cosí scrivevo di lui: « Augusto Franchetti, la cui testa va prendendo il colore dell'avorio antico, mentre la barba già nera comincia a inzuccherarsi, è un uomo di elettissimi studj e d'acutissimo ingegno. È avvocato, professore, o meglio libero docente di storia moderna all' Istituto di Studi Superiori, insegnante a quello di Scienze Sociali intitolato al nome di Cesare Alfieri, accademico della Crusca, Segretario della Società Dantesca Italiana, consigliere del Comune e socio di non so quante altre accademie e sodalizi, alle cui adunanze giunge sempre.... desideratissimo. Fra un processo verbale e un' interpellanza, tra una lezione e una relazione accademica, traduce Aristofane, scrive una rivista bibliografica o una rassegna drammatica per la *Nuova Antologia*, minuta una lettera per alcuna delle sue Società, arrotola la quarantesima sigaretta della giornata, e, alle volte, si lascia andare a un di quei brevi riposi che pur son necessari ad una esistenza cosí afflitta dalle pubbliche cure. — Amico zelantissimo, in tutta questa farragine di faccende trova ancor tempo di ricordarsi dei molti che gli vogliono bene e di far la quotidiana passeggiata pedestre al Viale dei Colli a tu per tu con qualche libro di scienza. »

E il ritratto anche oggi, a distanza di tanto tempo, mi par vivo e fedele; perché di lui coglieva alcune qualità caratteristiche, se non le piú intime e le piú essenziali. Oggi, dopo altri tre lustri di amichevole esperienza, a quel ritratto fisico vorrei aggiungere alcuni particolari che meglio valgono a ritrarne la fisonomia morale, la bontà serena e profonda dell' animo, l' innata e squisita delicatezza di sentimenti. — Chi lo conosceva poco o superficialmente lo credeva un ottimista, a cui la bonarietà dell' indole consigliasse di veder tutto color di rosa, di spargere su le cose e su gli uomini una lieve inzuccheratura melliflua. Anche in politica, come in religione, come in ogni suo giudizio, usava d'una tolleranza cosí liberale da indurlo quasi a parteggiare con gli oppositori e con gli avversari, cercando di spiegarne le ragioni, gli argomenti, i propositi. La sua obiettività era cosí scrupolosa, da sdoppiar quasi quella che oggi direbbero la sua personalità, da fargli amare, come a Catone, piú la causa dei vinti che quella dagli Dei preferita.

Egli era ciò che gl' inglesi chiamerebbero un *outsider*, vale a dire un uomo che, per eccesso d'imparzialità, considera ogni questione con gli occhi e la mente degli antagonisti; e di qui quel suo liberalismo veramente universale, che gli permetteva non già di rinnegare la propria fede o le innate credenze, ma quasi d' immedesimarsi nelle altrui, di comprenderle e di abbracciarle per un momento. In economia politica fu seguace del liberismo *smithiano*, a cui rimase ossequente, anche quando parve che avesse fatto il suo tempo; e ne celebrò il culto in quella *Accademia dei Georgofili* che ne è anche oggi tempio e scuola solitaria. In critica fu positivista, ricercando di ogni fatto le ragioni storiche, esaminandole e studiandole con larghezza di criteri e d' indagini, senza preconcetti o passioni. In politica fu conservatore, ma com' erano gli epigoni di quella « destra » che fondò l' unità della patria, con idee progressive, nemico così d' ogni violenza, come d' ogni sopraffazione, da qualsiasi parte venisse. Ma sopra tutto fu un dei pochi *eccitatori* che noverasse Firenze negli ultimi trent' anni del secolo scorso, e fu un dei piú degni rappresentanti di quella che avrebbe dovuto esser la coltura degli « Ateniesi d' Italia », nel secolo futuro, se avessero saputo o voluto, e magari potuto, continuare la tradizione di coltura e gentilezza, onde ci diedero esempio, partita la capitale, il Peruzzi e il suo scomparso cenacolo. Il male si è che l'eredità del Peruzzi non fu raccolta allora da nessuno in Firenze, onde la tradizione, che oggi anche agli avversari pare gloriosa, si spense nella miseria intellettuale di quelle che avrebbero dovuto esser le classi dirigenti negli anni dipoi.

Consigliere perpetuo del Comune fin dai tempi della capitale, amico di quanti furono uomini di fama e d' ingegno fra noi, a tutti benviso e da tutti amato e pregiato, Augusto Franchetti sparpagliò un poco l' ingegno acuto ed elegante in tutte quelle molteplici occupazioni che lo distolsero da' prediletti studj e forse gli logoraron la fibra. Ebbe dottrina sicura, larga e piena, e squisitezza di gusto; onde gli scritti che gli uscivan dalla penna a rari intervalli, tormentava con varianti e concieri, da disperarne i copisti e i tipografi. L' incontentabilità sua era lo spavento dei colleghi se doveva minutare una lettera, e il fallimento degli editori se doveva rimettere le mani sulle bozze d' un libro. Cosí le traduzioni sue d' Aristofane rimasero molti anni in bozze di stampa, prima che si risolvesse a licenziarle. È vero che di cotesti mutamenti e pentimenti non serbano traccia, tanto a giudizio degl' intendenti appaiono vive, fresche, espressive. Ma delle *Nuvole* voleva procurare una nuova edizione con nuovi mutamenti, in meglio di certo; e l'avrebbe fornita se non gli fosse mancata prima la salute.

Augusto Franchetti che fu insieme letterato e giurista, uomo di gusto e di lettere, non senza frequenti e continuati contatti con la scena di prosa, e con la politica amministrativa, scrisse di storia e di critica, di letteratura e d'arte, conobbe a fondo oltre che il greco e il latino, il francese e il tedesco; iniziò e fondò istituti di coltura come il Circolo Filologico, le Scuole del Popolo e l'Università Popolare, e in ogni cosa recò le doti che a tutti lo facevan caro: una equanimità serena e una gentilezza signorile.

Era arguto, ma non fu mai mordace; amò e coltivò l'epigramma piú come cote all' ingegno, per affilarlo alle finezze dell'ellenismo, che per smania di cogliere gli altri in fallo. Poiché, in fondo ad ogni suo atto o pensiero serbò costante la bontà dell'animo, quella che è — lasciatemelo ripetere — la dote migliore, e che assicura a chi la possegga, il rimpianto memore e sincero, serbato soltanto agl'*indimenticabili*.

Guido Biagi.

Le sregolatezze del regolamento.

Con l' ostruzionismo ferroviario ha fatto apparizione il gran comico nella vita moderna. Non dico che la vita moderna difettasse di comicità, ma era quella di tutti i tempi, comune al genere umano, non una che il genere umano producesse ora per la prima volta, giovandosi delle condizioni nuove del suo tempo, e in altri tempi non fosse possibile.

Soltanto in questi giorni mercé i ferrovieri è apparso il gran comico nato dalla vita moderna e in tutto degno di lei.

Fin qui avevamo la colossale tragedia della vita moderna e l' epica colossale; oggi abbiamo anche il comico.

Il disastro è stato una volta, dico il disastro di grandi proporzioni, collettivo, una relazione nefasta tra l' uomo e le forze della natura scatenata su di lui e contro di lui. Un' inondazione, il diluvio universale, incendi di città, Sodoma e Gomorra, l' eruzione di un vulcano, Pompei, una pestilenza, tutte le cronache antiche ne son piene. È la tragedia umana naturale, come la morte, che fu una volta come è oggi, come sarà sempre. Poi vi sono state sempre forme immani di disastro collettivo voluto dalla volontà dell' uomo, la guerra, per esempio. Ma la caratteristica del disastro moderno è data da una tacita congiura, ordita contro l'uomo, tra la volontà dell' uomo medesimo e le forze naturali, le forze naturali, cioè, diventate per le invenzioni della scienza istrumenti della vita. Noi possiamo con una piccola quantità di materie esplosive che ci fabbrichiamo con le nostre stesse mani, far saltare in aria una città. È il grandioso tragico della vita moderna, di cui è inutile moltiplicare gli esempi. Nella guerra, per dirne una, basta riflettere alla differenza tra la freccia e il cannone per percorrere tutto il cammino fatto dalla intelligenza e dalla volontà dell' uomo sulla via della conquista delle forze naturali e del loro assoggettamento al suo servizio.

Cosí è inutile parlare del grandioso epico moderno. Basta che ciascuno di noi resti nel punto del globo in cui si trova e che si raffiguri con la mente il moto e la energia e la varietà delle opere umane, le miriadi di macchine in azione, le miriadi di veicoli in corsa, tutte forze della natura convertite in istrumenti di vita vittoriosa.

Ma il comico moderno mi fa l' effetto di essere apparso soltanto in questi giorni. Intanto son sessanta o settantamila individui che si burlano di uno Stato intiero di trentatré milioni di loro connazionali. Come dimensioni, la burla è davvero moderna. E poi per escogitare un ostruzionismo ferroviario ci voleva una cerebralità nuova di una suprema raffinatezza nella sua semplicità. L' espediente è semplice. Consiste, come tutti sappiamo, per parte dei ferrovieri nell' eseguire la legge in modo ideale. Lo sciopero, astenersi dal lavoro per sostenere i proprii diritti? La cosa ha tradizioni che risalgono al Monte Sacro e all'apologo di Menenio Agrippa. Il nuovo, un' idea cosí semplice, consiste nel lavorare come prima, anzi piú e meglio di prima, e procurare altrui gli stessi danni e peggio, come non lavorando. La raffinatezza tutta moderna sta nella scoperta che si può fare un grandissimo male raddoppiando lo zelo per far bene. Sta nel burlarsi de' legislatori e de' legiferati attenendosi alla legge. Questa scoperta fatta dai ferrovieri, della legge come fonte di guai, è assolutamente nuova. Fare il male col bene è per ora l'apice dell' umana sapienza. È semplice, dicevo, e supremamente raffinato, come tutte le cose semplici.

Intanto vedasi di quanti e di quanto si sono gabbati e si gabbano i ferrovieri con il loro espediente moderno. Prima di tutto delle società ferroviarie, cioè de' loro padroni, poi del Governo, poi di trentatré milioni d' italiani, poi del regolamento, poi di chi compilò il regolamento, e poi finalmente di loro medesimi.

I poveri diavoli, si dice, debbono lavorare il doppio, il triplo, sudare quattro camicie come non fecero mai, per eseguire alla lettera il regolamento, e ottenere gli stessi effetti perniciosi, come se non l' eseguissero. L' ideale è grave agli umani. E questa è forse la nota comica piú acuta.

In quanto poi al regolamento ed a coloro che lo compilarono, io non so come meglio si potessero uccidere sotto il ridicolo. Le loro ombre ignote ritornano continuamente in questi giorni dinanzi ai nostri occhi, e le loro figure sono anche piú pietose di quelle del Governo italiano e della nazione. Senza dubbio doveron sempre credere di aver fatto opera d' intelligenza e di coscienza in materia sommamente delicata e complicata. Tutta la vita della nazione, vita di traffici e di esistenze, dipende dall'esercizio di quella funzione pubblica che essi ordinarono per legge. Senza dubbio, i valentuomini doveron credere di aver tutto previsto in pro de' cittadini, dello Stato, delle società ferroviarie ed anche degli impiegati ferroviari. E infatti molto previdero, tranne una cosa sola, che dalla piena e perfetta applicazione del regolamento dovesse uscire la massima sregolatezza. Se avevano un ideale, non poteva essere se non quello che quanto avevano ordinato per legge dovesse essere precisamente e minuziosamente eseguito. Non è umanamente ammissibile il contrario. Allora soltanto sarebbe apparsa la loro sapienza in piena luce. Invece dal compimento del loro voto è apparsa la loro piena insipienza. Se noi ci raffiguriamo le loro ombre che ci sembrano tanto remote e ignote, non possiamo vederle se non esterreffatte per delusione.

E non parliamo nemmeno del brutto scherzo fatto con l'ostruzionismo dai ferrovieri ai cittadini italiani, alle società ed allo Stato. Giova piuttosto aggiungere che del loro semplice e ingegnoso espediente risente i danni anche un'altra istituzione, questo povero socialismo nostro. Se i ferrovieri avessero fatto il tradizionale e classico sciopero, il socialismo è probabile che avrebbe avuto modo di allargare lo sciopero, per la solita solidarietà proletaria, fra' altre classi di lavoratori, e cosí avrebbe anche potuto galvanizzare alquanto se stesso. Ma con l' ostruzionismo è altra cosa per molte ragioni, e soprattutto perché per fare l' ostruzionismo ferroviario occorre, come si sa, lavorare di piú e, sotto un certo aspetto, meglio, molto piú e molto meglio; e tanto è facile persuadere i lavoratori a lavorare meno e peggio, o a non lavorare affatto, quanto è difficile a persuaderli a lavorare meglio e piú. E poi per la stessa mercede! È addirittura antisocialista. Si può dunque esser certi che se il costume dell' ostruzionismo operaio si propagasse, sarebbe una *diminutio capitis* per i socialisti, in quanto avrebbero piú difficilmente il modo di sottoporre i popoli a quella legge di solidarietà che è la loro massima forza. È facile far comprendere agli uomini che debbono esser tutti solidali, invitandoli a incrociare le braccia e a non far nulla. Difficile invitandoli a lavorare di piú, ciascuno nel suo mestiere. Un ostruzionismo cosí inteso è la morte del collettivismo.

Grande è dunque, tutto moderno, all' altezza delle forme epiche e tragiche della nostra età, il comico che sprizza dalla burla che i ferrovieri, con un semplice tratto della loro psiche contemporanea raffinatissima, hanno fatto ai cittadini italiani, allo Stato, alle Società, a loro stessi ed anche al socialismo, loro provvidenza e loro divinità.

Ma il culmine del comico può consistere in un sospetto che può nascere. L' ostruzionismo ferroviario sarebbe forse una spia di uno stato di cose generale, universale? Ciò che accade con l'ostruzionismo in una certa particolare istituzione e funzione della nostra civiltà, potrebbe accadere per tutte le istituzioni e tutte le funzioni materiali e morali, politiche, economiche, etiche, religiose e via discorrendo? In altre parole, noi abbiamo visto in questi giorni il fallimento del regolamento e della legge derivante soltanto dalla loro perfetta applicazione; sarebbe lo stesso per tutte le cose umane? Noi andiamo passabilmente su questo mondo, o non tanto male, semplicemente perché ci siamo dati un codice per ogni ordine di sentimenti, di pensieri, di atti e di fatti, un codice preciso e reciso, fondato su principii inconcussi, ma ce lo siamo dato non per eseguirlo, sibbene per trasgredirlo? Ogni benefico effetto della legge consisterebbe forse in una disobbedienza continuata alla legge medesima? Potremmo noi vivere, la società potrebbe vivere, quali sciagure avremmo essa e noi in regime di generale ostruzionismo, cioè se tutti ci mettessimo a eseguire il regolamento alla lettera, idealmente, il nostro regolamento di uomini, di cittadini, di padri o di figli di famiglia, di professionisti o di mestieranti delle varie professioni o dei varii mestieri?

L' ostruzionismo ferroviario è, ripeto, una spia, una prima spia di uno stato di fatto fatale della umana società tanto tragico e tanto comico?

Può darsi.

Enrico Corradini.

« Il piú forte » di G. Giacosa al Niccolini.

La nuova commedia di Giuseppe Giacosa è arrivata contemporaneamente a Firenze come libro nella bianca veste della collezione teatrale di casa Treves e come spettacolo sulle scene del Niccolini. Chi non rimase pienamente persuaso dalla lettura ebbe il modo di ravvedersi, assistendo alla rappresentazione della compagnia Gramatica-Orlandini. Qui il successo fu sincero, e dalla seconda metà della commedia in poi, pieno e sicuro. Un' interpretazione diretta dall'autore, per quanto non eccellente, riesce quasi sempre ad illuminare i punti oscuri, a dar forza di rilievo alle figure e precisione di toni e ricchezza di sfumature ai colori. Ciò che alla lettura può apparire come malsicura intenzione del commediografo diventa alla rappresentazione indiscutibile realtà. Questa efficacia di commento è tanto piú opportuna nel teatro moderno di Giuseppe Giacosa. Egli infatti come ogni artista degno di questo nome ha i difetti delle sue virtú. Capace com'è di sottili indagini e di finissime analisi ama di seguirne la trama con una sobrietà di cui non si saprebbe dargli lode che basti: ma dalla sobrietà all'oscurità il passo è breve. Tutto inteso a riprodurre sulla scena ogni aspetto dei suoi « personaggi », aborrendo dal metodo facile della spiegazione prolissa affidata ad inutili comparse, vuol che essi parlino da sé e da sé si rivelino non soltanto col discorso, ma quasi direi collo sguardo e col gesto. E si rivelino in ogni piú vario e inafferrabile atteggiamento della loro coscienza. Degno proposito che se allontana dagli scogli della convenzione può, talora, condurre a qualche incertezza di caratteri e a qualche confusione di qualità e di attributi. Ma il gesto e lo sguardo, alla lettura, s' indovinano male; e Giuseppe Giacosa non ama di chiarire mediante le didascalie psicologiche, di cui si è fatto cosí grande abuso in questi ultimi tempi, certi bruschi trapassi che si operano nell'animo dei suoi « personaggi. » E però il lettore qualche volta non ci vede chiaro abbastanza. Del resto la commedia fu scritta appunto per essere rappresentata e al lume dell' interpretazione, fioco o sfavillante che sia, dev'essere appunto giudicata. Già l'abbiamo detto: il pubblico del Niccolini, scelto come tribunale di terza istanza, dopo Torino e dopo Milano, ha dato sentenza non dubbia. Un po' arcigno come si conviene ad una Corte di Cassazione durante il primo atto e al primo principio del secondo, sino dalla scena fra zio e nipote fu preso nell' ingranaggio dell' interesse intenso e accompagnò poi la commedia fino all' ultimo con segni vivaci di approvazione ed anche in piú punti di ammirazione. Giuseppe Giacosa, fu coi suoi interpreti, evocato alla ribalta una diecina di volte, fra unanimi applausi. I dubbi che la commedia lasciò nell'animo degli spettatori e dei critici a Torino e, sebbene di gran lunga attenuati, anche a Milano non ebbero presa, si può dire, sul pubblico del Niccolini. Dopo il primo atto, che parve meno felice perché interamente dedicato alla preparazione aneddotica e un po' contaminato dalle facili satire dell'estetismo e delle moderne preziosità ridicole, tutto parve chiaro, logico, persuasivo. Nel dissidio insanabile fra Silvio Nalli e gli altri di casa, fra l' uomo puro e l'affarista coi suoi satelliti familiari, gli spettatori del Niccolini sentirono un contrasto doloroso e fatale, una sciagura tanto piú commovente quanto meno appariscente e furono tratti a palpitarne. Silvio Nalli ebbe tutta le loro simpatie e tutto il loro compianto: fu insomma il vero protagonista del dramma. Ciò non era forse accaduto sin qui

sulle altre scene. E l'autore può giustamente compiacersi di aver veduto tradotta in realtà ogni sua segreta aspirazione. Fu merito dell'interpretazione? O del nostro pubblico che intese meglio degli altri il significato della commedia? O di quella e di questo insieme? E il giudizio e il consenso incondizionato degli spettatori del Niccolini può e dev'essere accolto senza riserve e senza esitazioni? Piuttosto di raccontare un'altra volta — sia pure per sommicapi — la trama della commedia ormai divulgata anche per le stampe, rispondiamo se è possibile a queste domande cercando cosí la chiave dell'enigma.

Il tipo dell'affarista è parso sempre molto seducente ai commediografi; da Onorato di Balzac a Octave Mirbeau il teatro francese lo ha coltivato con amore speciale. Il vecchio Mercadet rimane come il prototipo di una lunga stirpe nata e cresciuta alle non dolci aure della Borsa. Giuseppe Giacosa ha ripreso il vecchio tema con spirito innovatore. Balzac ci aveva dato la figura immortale dell'uomo che per quanto non assolutamente perverso, attanagliato com'è dalle necessità di una vita avventurosa, travolge nelle quotidiane schermaglie coi creditori e cogli avversari ogni decoro, ogni scrupolo, ogni pudore: Mercadet giuoca al rialzo sull'ipotetico matrimonio della figlia come sopra un titolo creato in vista di una miniera fantastica o di una fantastica officina. Egli ha il genio dell'invenzione e della bugia. Ricordate il suo « pavé conservateur »? Il « pavé conservateur » renderà impossibili le barricate e i primi azionisti dovranno essere i re, i ministri, i principi: tutti coloro ai quali sta a cuore, per forza, il mantenimento dell'ordine. « Perfino i mercanti di socialismo, » esclama Mercadet, « vedendo rovinata la loro indu-« stria, saranno costretti per vivere a pren-« dere le mie azioni! » Il genio nobilita tutto: anche le imprese losche dell'amabile e graziosissimo truffatore della seconda repubblica. Confessiamo sinceramente la nostra debolezza: Mercadet ci è profondamente simpatico e quando, dopo tante peripezie e tanto rischio, lo vediamo ritornare a galla sano e salvo, tiriamo il lungo respiro dell'intima soddisfazione. Cesare Nalli è l'affarista trionfante degli inizi del secolo XX, è un uomo del suo tempo. Se la lotta per il denaro si è fatta, con la moltiplicazione dei mezzi di battaglia, molto piú intensa ed aspra e vivace, in questi ultimi cinquant'anni anche la coscienza individuale è venuta affinandosi ed elevandosi in mille forme tangibili.

Da Mercadet a Cesare Nalli, quanto cammino, per un verso, e quanto progresso. Lo « speculatore » contemporaneo professa alto il principio della separazione assoluta fra sentimenti ed affari, come un atto di fede. Se sacra è la Borsa da un lato, non meno sacra è la famiglia dall'altro. Né per questo la prima gli è meno cara o necessaria della seconda. La Borsa e la famiglia sono per lui, egualmente, condizioni indispensabili alla pienezza della vita. Soltanto quando si troverà al bivio e dovrà scegliere fra le due si deciderà, sebbene con pena infinita, per la Borsa. Il « personaggio » moderno è dunque molto piú complesso dell'antico. Giuseppe Giacosa che si compiace di fermare e di ritrarre le qualità quasi contradittorie, che sono nell'indole di certe persone, ha prodigato tutto il tesoro delle mezze tinte di cui è ricca la sua tavolozza nella figura di Cesare Nalli. Ma perché il dramma scoppiasse, era necessario il contrasto insanabile fra questa coscienza che si sdoppia in due metà perfettamente distinte e un'altra anima intera nella sua rigida ed alta concezione della vita. Accanto al buon padre che ha il culto del denaro e della famiglia, ecco l'ottimo figlio che, appunto in grazia del denaro paterno, può seguire il volo di nobili idealità e praticare, con quello della famiglia, il culto dell'arte. Fra i due un nonnulla può determinare una catastrofe. Basterà che il figlio intenda di penetrare nel santuario degli affari coi suoi criteri di morale pura — cosí facilmente applicabili alla vita dell'arte — perché ne succeda un irreparabile scompiglio. Sí, veramente, il mondo degli affari, ha le sue leggi e i suoi costumi. Leggi ferree e costumi sbrigativi dai quali il sentimento è bandito di necessità. Il *mors tua vita mea* sembra il segnacolo nel quale ad ogni fine di mese s'intona l'inno di vittoria dai superstiti intenti a raccogliere le spoglie opime dei caduti. Chi, pure profittando della conquista, visse sempre lontano dal campo di battaglia, sol chi vi si affacci per la prima volta ne riporterà un senso di smarrimento e magari di avversione. Smarrimento tanto piú profondo, avversione tanto piú viva quanto piú fervido sia nel visitatore occasionale l'ossequio per le imprescrittibili norme della morale assoluta. Ma nella commedia del Giacosa non un nonnulla scatena la bufera fra padre e figlio. Nell'impresa di Cesare Nalli non è in giuoco la brutalità dell'uomo d'affari, cosí come nel disprezzo di Silvio non ha parte necessariamente una raffinatezza piú squisita di sentimento. Cesare Nalli che ha formato « un sindacato coi Lamias per sostenere le azioni del Banco Credito » vende i titoli « di sottomano » dopo essersi impegnato a comprarne e procura in tal modo la rovina finanziaria dei suoi soci. Ora un maneggio cosí ignobile non trova fortunatamente alcuna giustificazione in quelle ferree leggi e in quei costumi sbrigativi ai quali abbiamo accennato prima. Con ciò non si vuol negare la verosimiglianza del caso: si nega soltanto che possa essere quasi spiegato e consentito dalle teoriche di cui si fa banditore nell'ultima scena della commedia Cesare Nalli. Invano costui si sforza di illustrare il proprio operato stilando una coroncina di paradossi sulla malafede obbligatoria del giuoco di borsa e sulla necessità della menzogna, fino a questo che è l'ultimo: « È lecito tutto ciò che la legge non può colpire »; egli ha torto non soltanto dal punto di vista di Silvio ma anche da quello proprio, e dei suoi compagni, diciamo cosí, di industria e di commercio. Che diamine! si può essere professionali frequentatori di tavolo verde e non sentire alcuna indulgenza per chi bara: si può passare la propria vita nella Borsa e tener fede agli impegni presi e non tradire, per avidità di lucro, l'altrui fiducia. Un Cesare Nalli svergognato e scoperto nel suo giuoco brigantesco potrà non esser colpito dalle sanzioni del Codice Penale, ma sarà bollato a fuoco dall'opinione pubblica e disprezzato, prima ancora che dalla società, da quel « mondo degli affari » in omaggio alle leggi del quale egli pretende appunto di avere operato. Ed ecco, secondo me, il punto debole della commedia. Il contrasto fra padre e figlio, che pure dà occasione al Giacosa di imperniare e svolgere magistralmente una delle piú belle scene della commedia, non è in sostanza immune da qualche artificio. In quell'affarista che proclama con tanta incoscienza la propria vergogna e si dimostra cosí sordo non dico ai dettami della morale ma ai piú elementari precetti del codice che regola la convivenza sociale, è qualche cosa di sforzato e di men vero. L'ombra di questo sforzo deve per necessità di cose proiettarsi dall'ottimo padre di famiglia su quanti lo circondano e gli sono indulgenti: specialmente sulla nuora, su quella enigmatica figurina di Flora, assetata di colpe e ancora pura per combinazione, e cosí compresa e ammirata dagli sdoppiamenti di coscienza del suocero generoso. Meno ne risente invece Edoardo Falcieri, il cugino dell'idealista, il futuro amante di sua moglie, il cinico sfruttatore di catastrofi finanziarie e di drammi familiari. Costui almeno, da perfetto arnese, è tutto d'un pezzo: e, per lo meno in senso ironico, è dei tre certo il piú forte.

Trattandosi di una commedia di Giuseppe Giacosa può sembrare quasi superfluo l'insistere sopra certi pregi di tecnica e di fattura. Appena superato lo scoglio del primo atto dove è certo qualche lentezza soverchia, la commedia si svolge rapida e serrata con tocchi sicuri. E per apprezzare la maestria di chi dipana la matassa basta pensare a ciò che poteva diventare affidata a mani meno esperte. Con tutti quei padrini e quelle sfide, con quel guazzabuglio di imprese losche e di vertenze cavalleresche c'era il pericolo di naufragare nelle forme piú antiquate del vecchio melodramma. Invece l'arte sottile dell'autore di *Tristi amori* nemmeno qui si smentisce. La scena fra lo zio e il nipote, quella fra i padrini e Silvio nel second'atto, e le altre del terzo fra marito e moglie e fra babbo e figliuolo possono essere annoverate fra le piú equilibrate e sapienti del teatro di Giuseppe Giacosa. E il loro valore fu messo in luce efficacemente dagli attori della compagnia Gramatica-Orlandini. Alla commedia giovò senza dubbio che la parte del Nalli padre fosse rappresentata da un comico, che non avesse la pretesa e la possibilità di sopraffare gli altri. Cosí per merito del Fabbri la figura dell'affarista rimase nel piano voluto dall'autore. E accanto ad essa prese rilievo singolare Silvio Nalli il vero protagonista, *il piú forte* vero perché si innalza al disopra delle piccole considerazioni di benessere materiale e di ricchezza, per librarsi negli « spazi siderei » dell'onore incontaminato che non transige e non patteggia. Leo Orlandini trovò piú volte accenti di commozione sincera e di forza schietta: cosí come Emma Gramatica profuse tutte le agili grazie del suo spirito acuto e tutte le finezze di un'interpretazione fatta di eloquenti sottintesi nella parte di Flora. L'intera compagnia del resto recitò con un impegno, con un affiatamento, con un calore di convinzione, che merita ogni piú ampia lode. Poche volte, crediamo, il testo di una commedia italiana fu cosí scrupolosamente riprodotto. Chi era fresco della lettura poté ammirare il bel fenomeno, dal principio alla fine, senza interruzioni e senza lacune. Persino taluni provincialismi (non bisogna dimenticare che la scena è a Milano) certo non graditi al nostro orecchio come quell'articolo che ricorre insistente prima del nome di persona, *l'* Isidoro, *il* Fausto, furono religiosamente rispettati. Ma qui veramente qualche lievissima infedeltà al testo, davanti ad un pubblico fiorentino e dopo la pubblicazione di *Idioma gentile*, poteva essere piú che ammessa, consigliata....

Gaio.

« Da Dante al Leopardi. »

Dicono che il libro va rimpicciolendosi in articolo; ma l'opuscoletto nuziale, che molti stranieri ammirano come un grazioso uso italiano e molti italiani detestano, pare che tenda, per un processo inverso, a gonfiarsi in libro. La miscellanea nuziale Scherillo-Negri (1) non è la prima del suo genere, e inoltre supera di gran lunga le precedenti per la sua mole: piú di settanta articoli in poco meno di ottocento pagine!

Anche un'altra e forse piú giustificata opinione riceve da questo bellissimo e grossissimo volume un'efficace smentita, che cioè i letterati vadano poco d'accordo fra loro. I letterati italiani (a tacere degli stranieri) risposero con mirabile sollecitudine da ogni parte della penisola all'invito di far festa ed onore a un loro collega; cosicché questo volume si potrebbe chiamare, quasi senza iperbole, un monumento di concordia e di sentimenti altruistici.

(1) *Dai tempi antichi ai tempi moderni. Da Dante al Leopardi. Raccolta di scritti critici, di ricerche storiche, filologiche e letterarie, con facsimili e tavole, per le nozze di* Michele Scherillo con Teresa Negri (22 settembre 1904). Milano, Ulrico Hoepli Editore; in-8, pp. XV-782.

Nondimeno convien riconoscere che nell'unanimità di questa attestazione di stima e d'affetto hanno una gran parte di merito le doti personali di Michele Scherillo, e che per giungere alla bella cifra di settanta amici letterati bisogna saper vincere anche i cuori piú ribelli e disarmare le indoli piú battagliere com'egli sa, con quella sua simpatica e arguta bonomia e quella sua spontanea propensione all'indulgenza. E non basta. Accanto al nome di lui, sulla copertina del volume, è il nome di Teresa Negri, e anche quelli che non hanno la fortuna di conoscere la gentile signora a cui appartiene e non possono ripetere, se non per sentita dire, le delicate parole d'elogio che le rivolge in fine del volume un vecchio e degno amico, l'Inama, anche costoro ripetono commossi il nome del padre di lei, Gaetano Negri, e conoscono di propria scienza la verità di quelle altre parole, semplici e affettuose, che l'Inama soggiunge, e che, come le prime, attribuisce a un futuro discendente dei nostri due sposi, rappresentato mentre addita i loro ritratti ai suoi anche piú futuri figliuoli: « Donna Teresa,.... nata in Milano,.... figliuola d'uno de' piú cospicui cittadini di quel tempo, uomo per dottrina, per carattere, per altezza d'ingegno e nobiltà d'animo, amato, stimato, onorato da tutti: scrittore di cose filosofiche acuto e profondo; il piú efficace ed eloquente oratore della sua città. » Fortunati i nipoti, a cui toccheranno in sorte cosí insigni memorie!

Il titolo del volume è molto comprensivo, ma la materia s'estende assai oltre i confini del titolo. Non solo *dai tempi antichi ai tempi moderni* e *da Dante al Leopardi*, ma si passa dall'Oriente all'Occidente, dalla filologia orientale, greca, romanza alla novellistica australiana, dalla linguistica alla sociologia, dall'erudizione piú compatta alla filosofia, all'estetica, alla storia dell'arte, all'arte vera e propria. L'arte anzi, com'è giusto, ci viene incontro per la prima; poiché il volume s'apre con una bella poesia, *Les Puits*, d'una signorina francese che porta degnamente il suo illustre nome, Lucia Félix-Faure Goyau, e che diede già prova del suo ingegno di scrittrice (nonché del suo amore per l'Italia) col libro su *le donne di Dante*. Forse questa introduzione poetica e questa soave apparizione, sulla soglia del volume, d'una figura femminea, giovò ad attenuare nella sposa il naturale sgomento delle successive quasi ottocento pagine di erudizione e di scienza; ma anche a tutta questa scienza del volume la poesia della signorina Faure è una conveniente preparazione spirituale e in certo modo le fornisce, specialmente cogli ultimi suoi versi, una bella epigrafe giustificativa e apologetica:

> le feu des étoiles
> ne dure pas ainsi qu'un mot de vérité.

I *mots de vérité* sono senza dubbio sparsi in buon numero pel volume.

In compagnia coi versi moderni della signorina Faure possiamo mettere i versi antichi del poeta persiano Rûdeghi, che Francesco Cimmino ci offre tradotti con molta grazia; e se non altro ne raccoglieremo uno squisito *mot de vérité*, non di scienza ma di poesia, il quale può essere capito e apprezzato in Occidente, non meno di quel che fosse in Oriente:

> L'affar dei baci è uguale
> Al bere acqua con sale:
> Voi piú ne beverete,
> Piú crescerà la sete.

Passiamo alle verità dei dotti. Ma qui è ben difficile scegliere, in mezzo alle molte degne d'essere ricordate, e cosí diverse tra loro. Ascolteremo la voce d'un grecista come il Vitelli o d'un filosofo come il Masci? D'un artista, che ama essere severamente erudito, come il Mazzoni, o d'un erudito, che ha il piú grande amore per le cose dell'arte, come il Novati? Preferiremo udire dallo Zingarelli come si atteggino le donne nell'antico poema francese *Girart de Roussillon*, o piuttosto da L. G. Pélissier (il quale con la signorina Faure, con Carlo Dejob e con Alfredo Pichon rappresenta in questo volume la sempre squisita cortesia francese) sentiremo narrare la storia d'amore de *la tendre Maltzam*, Lucilla di Maltzam, amica intima e dama della contessa d'Albany, prima che costei diventasse, in grazia dell'Alfieri, un personaggio della storia letteraria italiana? Da una *postilla* di pura critica del testo, com'è quella del Crescini all'*Aucassin et Nicolette*, si può passare alle *postille* d'Orazio Bacci « ad alcuni luoghi dell'*Estetica* di Benedetto Croce »; dalle notizie o dalla pubblicazione di testi antichi, che dobbiamo al Barbi e al Cian, dall'anonima e graziosa *canzonetta della lucciola*, che trae fuori da un codice del cinquecento Vittorio Rossi, dalla notevolissima e inedita *Storia di Roma* di Alessandro Verri, che ci fa conoscere Attilio De Marchi, si giunge alle lettere di Gino Capponi, di Maria Giuseppina Guacci, di Alberto Cavalletto che son messe per la prima volta in luce dal D'Ancona, dallo Schipa, da G. A. Venturi. Forse meno preparati sono i lettori del *Marzocco* ad udire che in questo volume si trova pure un articolo su *Latino* Ille *nel « Gelindo; »* ma l'articolo è di Adolfo Mussafia, ed io provo qualche difficoltà a respingere la tentazione di spiegare anche ai lettori del *Marzocco*, benché non sieno addentro in questi misteri, che l'articolo contiene una piccola ma assai notevole scoperta, e che sono importanti anche le scoperte linguistiche.

Nel volume scherilliano il gruppo piú forte è degli articoli danteschi; il che dimostra che coloro che gridano *troppo Dante* non sono ascoltati. Ma forse che in proporzione « si fa » piú Dante in Italia che in Inghilterra o in America o in Germania? Il vero è che si fa dappertutto troppo cattivo Dante; ma non si capisce come un brutto articolo sul *piè fermo* debba far torto, non al suo autore, ma alla *Divina Commedia*. Confesso nondimeno che, prima d'ora, questo almeno avrei conceduto anch'io agli avversarii di Dante, che articoli sul *piè fermo* non se ne dovessero piú scrivere, o almeno non se ne dovessero piú leggere; ma proprio nel nostro volume ce ne offre uno Francesco D'Ovidio; e quando il D'Ovidio parla, di qualunque cosa parli, bisogna star a sentire. D'altra parte, finché una questione non è risolta, come si fa a non provare il desiderio di risolverla? Anche la questione della lettera di frate Ilario è vecchia vecchissima; ma poiché finora i critici non si sono ben messi d'accordo, è una fortuna che sia tornato il Rájna a studiarla. La verità pare che anche questa volta stia nel mezzo. La lettera non può essere una falsificazione o un esercizio retorico del Boccaccio; ma questo non basta a farla credere autentica, e autentica non è da credere in nessun modo.

Anche il Toynbee e William Warren Vernon, anche il Rocca, il Porena, il Papa, il Flamini ed altri contribuirono con notevoli studii danteschi; e d'origine dantesca è perfino la *Noterella* di Fedele Romani, *Sull'uso della camicia nel Medioevo*, che risponde alla domanda — rinnovata, a proposito d'una celebre similitudine della *Commedia*, dallo stesso Scherillo, — le nostre avole dormissero in quegli antichi tempi senza camicia. Che abusassero della camicia da notte no, di sicuro; ma pur qualche volta, anche allora, son descritte o rappresentate a letto colla camicia; e il Romani toglie felicemente di mezzo queste contradizioni con una risposta seria che sembra da ridere. Avran tenuto la camicia, egli dice, specialmente quando avevano freddo.

Dopo Dante, il Petrarca occupa il posto piú onorevole del nostro volume; e si capisce, anche senza pensare che ricorreva il suo centenario. Il Del Lungo interpreta con molto acume l'espressione *novo soldano* del famoso sonetto *L'avara Babilonia ha colmo il sacco*. Solone Ambrosoli tratta ancora dei meriti del Petrarca come numismatico, anzi come padre dei numismatici; invece il Cesareo gli vuol togliere, e anzi gli toglie, a quanto pare, definitivamente il vanto d'aver composta la piú antica carta geografica dell'Italia. Sembra che i letterati, nel loro entusiasmo per un Petrarca « primo uomo moderno » si sieno compiaciuti di regalargli anche dei meriti che non gli spettano, e, per esempio, lo abbiano fatto piú profondo geografo che non fosse in realtà. Ma, finché gli rimane il Canzoniere.... !

Tranne Dante e il Petrarca, nessun altro de' nostri grandi attirò in modo speciale l'attenzione dei letterati italiani; anzi potremmo dire, escluso il trecento, nessun altro de' nostri secoli letterarii. Di un certo favore godono anche in questo volume i secoli del Rinascimento, e in essi domina l'Ariosto con due notevoli articoli; ma entrambi gli articoli sono d'un unico autore, il solerte e giudizioso ordinatore del volume, Giuseppe Lisio. Anche il settecento non avrebbe, in fin de' conti, da lagnarsi. Ma trascurato fu quel povero seicento, benché gli sieno toccati due degli studii migliori, uno del Biadene, e uno di Ermenegildo Pistelli; e peggio ancora, relativamente, il secolo che fu il nostro, e del quale molti di noi siamo tuttora in ispirito e non potremo essere che di lui. De' suoi grandi del primo periodo, o che allora furono creduti grandi, non è ricordato che il Monti, in un garbato scritto anedottico di Flaminio Pellegrini; di quelli che seguirono, soltanto il Leopardi. E il Leopardi, che pure sta nel titolo del volume, non è rappresentato che da un articolo solo: per fortuna è un articolo di Felice Tocco, ed è notevole contributo alla piena intelligenza dei concetti filosofici del poeta, e perciò anche della sua poesia.

Non posso dimenticare uno de' piú importanti collaboratori del volume, e in un certo senso, anzi, il piú necessario di tutti, Ulrico Hoepli, che volle fossero cosí nettamente divise le parti d'autore e di editore, che le cure e i pesi di editore toccassero a lui solo. E anche sotto questo aspetto è singolare questo volume, che Editore ed Autori si lasciarono, direi quasi, con rimpianto reciproco.

E. G. Parodi.

Loda il mar, ma tienti a terra.

(NOVELLA)

I.

Vittorio Della Torre, giovane di trent'anni, non aveva piú altri al mondo che sua sorella Ida, la quale lo amava ciecamente e lo ascoltava come un oracolo quando egli le spiegava, a modo suo, le ragioni filosofiche delle umane vicende.

Vittorio era avvocato, a Milano, e guadagnava sufficientemente. Ida compieva l'ultimo corso della Scuola Normale, e perché, a diciott'anni, non era bella, aveva un cuor d'oro, l'intelligenza pronta, l'umor gaio e immutabile, tutte le ragazze della Scuola Normale erano sue amiche.

La casa di Vittorio Della Torre sembrava da tre anni, anzi da piú anni, fin da quando Ida, uscita dalle elementari, aveva percorso le complementari e poi le normali, — la casa di Vittorio sembrava da piú anni un piccolo convitto femminile.

Le amiche venivano a trovare Ida; tutti i giorni ve n'eran tre o quattro, per ragioni di studio o pel gusto di chiacchierare allegramente; a colazione e a pranzo c'era sempre un'invitata; la sera, se Vittorio conduceva a teatro la sorella, questa conduceva seco una delle sue amiche preferite.

Per tal maniera, Vittorio da anni viveva tra le gonnelle, amico di molte signorine che avevan fatto gli studii con Ida e ch'egli aveva viste crescere con lei. Conosceva e giudicava le direttrici, le maestre, le assistenti, ne diceva corna con le allieve, ne rifaceva il verso, partecipava alle ansie degli esami e alle gioie dei trionfi.

Le fanciulle lo trattavano con dimestichezza e lo chiamavano semplicemente Vittorio; lo sgridavano spesso per la sua prodigalità, e un tempo, sapendo che s'era lasciato invescare in una combriccola di giuocatori, avevan minacciato di non metter piú piede in casa. Egli s'era affrettato ad abbandonar la combriccola dei biscazzieri, per compiacer quell'altra. La quale non poteva esser piú graziosa; le allieve della Scuola Normale avevan dai sedici ai vent'anni, e ve n'eran di belle assai e di simpatiche e di bruttine. Vittorio faceva da papà alle une, da fratello maggiore alle altre, e scherzava con tutte, con garbo, quasi ingenuamente.

Ma la primavera e l'estate e l'autunno, sette mesi almeno su dodici, il giardino accoglieva le amiche di Ida; e Vittorio le vedeva, quando l'una e quando l'altra, cadere in una corsa sul prato, o lanciarsi sull'altalena, le gonne strette fra le gambe, o dondolarsi e assonnarsi sull'amàca; e nell'occhio del giovane s'accendeva una fiamma, che durava fatica a spegnersi.

Vittorio aveva finito per chiedersi se tutte quelle « pettegole » non lo disturbassero, e se non fosse ora di mutare abitudini. Ma durante le vacanze, quando le fanciulle andavano in campagna, egli si sentiva piú annoiato che mai, e gli avveniva di guardare istintivamente nel giardino, per vedere se qualche figuretta femminile non si cullasse sull'altalena o se non passasse lontana tra gli alberi, leggendo.

Del resto, ogni cosa era ormai per finire. Ida compieva quell'anno l'ultimo corso della scuola, e indi a pochi mesi non sarebbero piú venute per casa se non quelle cinque o sei ragazze, che si chiamavano amiche di Ida ed erano veramente. Le altre a poco a poco sarebbero scomparse, ciascuna seguendo il proprio destino, disperse per tutta Italia a guadagnarsi la vita.

II.

— Io dico che Pagana Guidi è la piú bella! — affermò solennemente Ida un giorno, mentre pranzava col fratello e con una compagna, Paoletta Ponti.

Eran venuti a discorrere delle amiche e a descriverne i pregi; Vittorio mangiava e taceva.

— Sono anch'io del tuo parere, sai? — disse Paoletta. — Ma nessuna è sincera come noi, e nessuna vuol proclamare una verità cosí semplice ed evidente. Alcune dicono che Stefania Adami è la piú bella, ma a me sembra troppo robusta; se corre un poco, diventa rossa come una ciliegia. Ci sarebbe, vedi, Ines Marinetti; mi piacciono quei suoi grandi occhi grigi e quella figurina svelta e agile, e quei capelli castagni con riflessi dorati....

— E tu? — interruppe Ida ridendo. — Non ti metterai fra le brutte?...

Paoletta Ponti ebbe una vampata di rossore alla faccia. Essa era bionda, pallidina e magra; ma la giovinezza, — aveva diciassett'anni, — spiegava l'acerbità delle forme, e il volto era aperto, con occhi scuri e sopracciglia fini, e ciglia lunghe, e naso diritto e bella bocca dalle labbra arcuate e rosse.

— Noi giudichiamo, — essa rispose impacciata, — e aspettiamo che ci giudichino le altre....

— Gli altri, gli altri! — corresse Vittorio con un sorriso, accarezzandosi la barba bruna. — Son gli uomini che devon giudicare le donne, e le donne giudicheranno gli uomini....

— Allora? — disse Paoletta. — Tocca a

Lei giudicare chi è la piú bella fra le amiche di Ida.

— Grazie; voglio rimanere scapolo! — esclamò Vittorio ridendo.

— Che fanciullone! — osservò Ida. — Non andremo mica a ripeterlo!...

Ma Vittorio non volle aggiungere altro; bevve il caffè, accese una sigaretta e andò ad adagiarsi in una larga poltrona, aspettando l'ora di passar nel suo studio.

Le due fanciulle seguitarono il discorso che le interessava; e stilavan nomi, con fugaci accenni ai difetti e alla bellezza delle compagne.

Pierina Montalto aveva sempre gli abiti che le disegnavan pieghe ridicole sul seno concavo, e le spalle erano cosí esili che spiccavan taglienti dalla sommità delle maniche. Maurizia Lavalli, piccina di statura, aveva un' infinita grazia di forme; era una piccola bellezza bruna, dal volto ingenuo e maliziosó a un tempo; rapida negli atti, viva, innamorata dell'esistenza, pronta sempre a ridere. Clara Bolzano, maravigliosa testa bionda sopra un misero corpo di rachitica, parlava con esperienza precoce del mondo; anzi era leggermente scettica e mordace. Ada Negrati, una lunga figura di madonna, era tutta data a pratiche religiose e ad opere di pietà. Olga Valentini, tipo maschio, risoluto, con la voce sempre un po' rauca, s'era innamorata d'un attore bruno e pallido, ch' ella aveva visto sotto le spoglie d'Amleto principe di Danimarca....

— Dove c' è del putrido, — interruppe Vittorio, che ascoltava. — Ma vi avverto, figliuole mie, che fate della maldicenza.

Ida e Paoletta si guardarono in faccia, e diedero in una risata.

— È vero! — esclamò Ida. — Del resto, non vale discutere; la piú bella è Pagana Guidi.

— È Pagana Guidi! — ripetè Paoletta.

Le fanciulle si levaron da tavola e s' avviarono insieme.

— Addio, Vittorio! — disse Ida.

— Addio, Vittorio! — disse Paoletta.

Il giovane salutò con la mano, e quando le ragazze furono uscite, sorrise.

— Bella scoperta che han fatto, povere innocenti, — pensò. — Io me ne sono accorto un pochino prima di loro!

E alzatosi, era per andarsene a sua volta, quando l' uscio s' aperse nuovamente, e Pagana Guidi entrò.

III.

Pagana Guidi aveva diciannove anni ed era diritta e superba come un fiore. Vestiva un abito color paglierino, e per quel colore, sembrava che i suoi capelli fossero piú neri, gli occhi piú grandi e ardenti, la carnagione piú calda. L'abito le lasciava scoperto il collo perfetto; le labbra semiaperte a un sorriso non celavano i bei denti bianchi e piccolini.

— Buon giorno, — disse, fermandosi sulla soglia. — Credevo che Ida fosse qui....

— Buon giorno, — rispose Vittorio, al quale il volto s'era tutto rischiarato. — C'era Ida, e c' era la Ponti. Sono uscite ora. Non vi fermate un poco?

Pagana inoltrò e sedette presso la tavola ancora apparecchiata.

Vittorio stette in ascolto, un momento, poi si avvicinò alla ragazza; ma questa, vedendo ch' egli si chinava, lo respinse con un gesto:

— Sempre pettegole per casa! — essa osservò con improvvisa durezza nella voce. — Se voi credeste che ciò mi fa piacere!.. Non mica perché io sia gelosa, intendiamoci! Ma voi ci scapitate; questa vita non è seria!...

Il giovane non rispose; aveva paura delle collere di Pagana, che duravano a lungo; e, incollerita, ella ragionava con argomenti cosí imprevisti, che l'avvocato non riusciva mai a cavarsela....

— Hai ragione, — disse — ma fra qualche mese, Ida avrà compiuto gli studii e muteremo vita!

— Lo spero. Io non vivo già tra gli studenti!

— Del resto, Paoletta ti vuol bene, — osservò Vittorio.

— Quale Paoletta? — chiese la fanciulla, squadrandolo.

— Volevo dire la Ponti, — corresse il giovane. — Non è un quarto d' ora, stava facendo il tuo elogio, proprio lí, dove tu sei seduta.

— Me ne importa assai! — esclamò Pagana. — Vado a cercar tua sorella!...

Stese la mano a Vittorio, il quale volle trattenersela fra le sue; ma Pagana se ne liberò bruscamente, e fece alcuni passi.

— A proposito, — disse poi, fermandosi. — Hai trovato il motto per la tua carta da lettere?

Vittorio batté le mani, uscí senza aggiunger parola e tornò quasi subito con una scatola di cartone.

— Guarda! — esclamò.

Pagana Guidi aperse la scatola, che racchiudeva la carta da lettere, e sopra i fogli color grigio-ferro, in un angolo, lesse il motto a parole rosse:

— « Il piú bel fior ne coglie! »

La fanciulla rese la scatola e uscí sorridendo.

IV.

Pagana Guidi era figlia d'un rivoluzionario, che in quella primavera a Milano teneva molte conferenze, per organizzare la rivoluzione. Il pubblico accorreva numeroso a udire Antonio Guidi, il quale possedeva quella facondia tribunizia, che se non rispetta la grammatica e la sintassi, è tuttavia agile, imaginosa, paradossale, e piace alla folla.

Il padre di Pagana era alto e magro, e sebbene toccasse appena la cinquantina aveva tutti i capelli candidi come neve; ma gli occhi erano neri, lo sguardo mobilissimo, e il pizzo che gli ornava il mento si conservava bruno e folto. Egli vestiva sempre con una modestia che pareva soverchia; l'oratore qualche volta si presentava al suo pubblico senza colletto, con una sciarpa rossa attorno al collo. Incominciava i suoi discorsi pianamente, a mezza voce, e via via andava alzando il tono, fin che rovesciava sul capo degli ascoltatori, come una catapulta, una tal copia d'imagini e di figure retoriche che la platea andava in visibilio. Le interruzioni dei funzionari di questura erano spazzate via dallo scroscio di quella tempesta oratoria, dall'uragano degli applausi, dal tumulto dell'entusiasmo; e Antonio Guidi, presidente di una *Federazione operaia*, era il candidato piú serio del partito repubblicano milanese per le elezioni imminenti.

Egli, vedovo da dieci anni, aveva educato la figlia con le *nuove teorie*, le concedeva grande libertà, le faceva leggere i libri che meglio illustravano i principii dell' 89; e chiamato or qui or là dai doveri della vita pubblica, si occupava pochissimo di ciò che faceva Pagana e non poteva dire di conoscerne l'animo e il pensiero. In casa Guidi v'era molto disordine; talora Pagana apprendeva dalla serva che suo padre si era assentato per una settimana; talora se lo vedeva comparir d' improvviso, mentre lo credeva a Brescia, a Mantova, a Firenze, a Bologna. La fanciulla conosceva quei cinque o sei rivoluzionarii che venivano a conferir col padre, ma perché erano vestiti poveramente e perché fumavano la pipa, essa li teneva a distanza; e mentre gli uomini politici discutevano in sala da pranzo, la fanciulla si piantava in testa il cappello e andava a far colazione da Ida Della Torre; in casa dell'amica si mangiava bene, si rideva, e Vittorio non parlava mai di monarchia o di repubblica.

Pagana, superba e piccosa, s'era lasciata prendere da una simpatia vivace per il giovane avvocato, il quale sembrava prediligerla e la trattava con quella titubanza rispettosa, che il piú delle volte nasconde il germe dell'amore. A poco a poco la fanciulla s'era fatta cosí bella, da soverchiar tutte le amiche e le compagne di scuola; e Vittorio si era industriato a eccitare la simpatia che Pagana aveva per lui, a riscaldarla, a farle mutar carattere, a tradurla in passione, segreta e violenta.

E vi era riuscito piú presto che non avesse sperato mai.

V.

Paoletta Ponti entrò nel crocchio delle amiche, le quali stavano attorno all'altalena; sulla panca di questa, lievemente cullandosi, era seduta la bruna Maurizia Lavalli, che parlava sottovoce, per non essere udita da Pagana, la quale passeggiava nel viale poco lungi.

Le quattro amiche, Paoletta Ponti, Maurizia Lavalli, Stefania Adami, Ines Marinetti formavano un gruppo che un sentimento di misteriosa solidarietà sembrava rendere piú tenace. A scuola, a passeggio, a teatro con le famiglie, le quattro fanciulle sapevan trovarsi sempre, e durante le vacanze si scrivevano lettere dolcemente sentimentali e appassionate; appartenevano tutte al secondo corso della scuola; Paoletta Ponti e Maurizia Lavalli avevano diciassette anni, Stefania Adami e Ines Marinetti diciotto.

— Io, di un padre come quello, non saprei che farmi! — diceva Maurizia.

— Eppure, vedi, ha talento! — osservò Stefania con voce grave. — E lo faranno deputato!...

— Me ne infischio io, del deputato! — rimbeccò Maurizia. — Se fossi sua figlia, vorrei che si occupasse di me, e mi volesse bene, e mi vestisse bene, e tante altre cose, vorrei....

— Ma tu non hai, però, un abito paglierino! — borbottò Paoletta, strizzando un occhio maliziosamente. — Quell'abito paglierino mi sta sullo stomaco; sono tre anni che ad ogni primavera me lo vedo comparire, fresco, fresco!...

— Fosse l'abito soltanto, — disse Ines. — Il peggio si è che dentro l'abito c'è sempre la stessa figura!

— La piú bella! — esclamò Stefania. — Lo ha decretato Ida!

— È la padrona di casa, e bisogna darle ragione, — disse Paoletta sorridendo.

— Del resto, — mormorò Stefania, — credo che anche Vittorio sia dell'opinione di sua sorella....

— Che vuoi dire? — domandò Paoletta, aprendo i grandi occhi scuri.

Le altre amiche diedero in una risata.

— Va, va, sciocchina! — esclamò Maurizia, continuando a dondolarsi. — Non sai nulla, tu; non vedi nulla?

— Ragazze, a proposito, — annunziò Ines Marinetti. — Sapete il titolo della prossima conferenza di Antonio Guidi? L'amore!...

— L'amore! — esclamarono le altre a una voce.

Ma tacquero tutte insieme, vedendo che Ida e Vittorio Della Torre si avviavano alla loro volta.

Il giovane avvocato si avvicinò al gruppo, salutò le fanciulle, sbirciò a destra e a sinistra, e intravide fra gli alberi la figura di Pagana, che passeggiava leggendo.

— Vi ho udite parlar d'amore, — egli disse. — Che cosa ne pensate?

Maurizia Lavalli si lasciò scivolar dall'altalena e andò ad abbracciare Ida, e poi rispose:

— Ma che! Vi pare, Vittorio, che noi possiamo occuparci di queste frivolezze?

— Si parlava della prossima conferenza che darà al teatro Milanese il padre di Pagana, — aggiunse Ines. — E la conferenza tratterà dell'amore!...

— Che stramberia! — osservò Vittorio. — Vorrei un po' sapere che cosa abbia di comune l'amore con la politica!...

— Non è vero, Pagana? — disse Ida ad alta voce, chiamando l'amica.

Pagana uscí dal viale, giunse nel crocchio, guardò le ragazze, delle quali sentiva l'ostilità mal celata.

— Che vuoi, Ida? Mi chiamavi?...

— Dicono che tuo padre terrà una conferenza sull'amore, — spiegò Ida. — Ne sai nulla, tu?

— Io?

Le quattro maliziose, Paoletta, Stefania, Ines, Maurizia, la fissavano intensamente, come aspettassero una confessione; ma l'altra ne sostenne lo sguardo, corrugando le sopracciglia, e diede una scrollata di spalle.

— Non me ne occupo, sapete? — rispose. — Parli dell'amore o dell'odio, mio padre, ciò non mi riguarda....

— Ma che c'entra l'amore con la politica? — osservò Ines, ripetendo il pensiero di Vittorio.

Pagana cadde nel tranello.

— Tratterà del libero amore, credo, — essa rispose. — E del matrimonio....

Ines diede in una risata *cosí sonora*, a quelle parole, *cosí* insolente e imprevista, che Pagana diventò pallida e fece un passo, istintivamente, contro le ragazze.

— Perché ridi? — chiese, fermandosi. — Che c'è da ridere, in tutto questo?

Le altre ridevano, trascinate dall' impeto dell'amica; anche Ida si mordeva le labbra. Solo Vittorio, seduto sopra un trespolo in pietra, teneva lo sguardo a terra e pareva occupato a lisciar l'erba sul prato, con la punta del bastone.

— Oh, per niente! — spiegò Ines, ancora tutta scossa dalle vibrazioni di quella risata selvaggia. — Il libero amore! E che cosa è, il libero amore? C' è dunque un amore libero e un amore obbligatorio?

Pagana cinse col braccio destro il busto di Ida Della Torre e la condusse via, senza rispondere; ma dai suoi occhi saettava uno sguardo d'odio inquieto.... Vittorio scambiò qualche parola con Maurizia, e indi a poco salí nel suo studio.

Rimaste cosí, ancora senza importuni ascoltatori, le fanciulle si guardarono e tornarono a ridere.

— Su, datemi una spinta! — gridò Maurizia, riprendendo posto sull'altalena.

Ines accorse, l'afferrò pel busto, la tirò all' indietro, la spinse *vigorosamente*, e Maurizia Lavalli partí, con le gonne che sventolavano all'aria.

— Io credo, — disse poi Ines a Stefania, — che Antonio Guidi farebbe bene a chieder notizie del libero amore a sua figlia!..

Le risate allegre scrosciarono di nuovo.

— Parlerà anche del matrimonio! — gridò Maurizia, mentre descriveva un arco nello spazio, abbandonata all' impeto di tutto il suo peso.

— Quale presentimento! — esclamò Ines con gravità comica.

VI.

La conferenza di Antonio Guidi sul libero amore destò una curiosità immensa e il pubblico che vi accorse non poté trovare spazio sufficiente nel piccolo teatro milanese.

Vittorio Della Torre, l' anima del quale aveva un fondo assai semplice, volle udir la parola del tribuno e assistette a quella serata senza alcuna intenzione ironica. Il giovane avvocato voleva sapere come Antonio Guidi avrebbe trattato la questione legale dell'amore libero in confronto del matrimonio; non occupandosi di politica, Vittorio credeva di poter essere buon giudice in argomento.

Antonio Guidi, ch'egli vedeva per la prima volta, gli piacque. L' oratore aveva lo sguardo dritto, il portamento di testa fierissimo, il gesto secco e nervoso di sua figlia Pagana. Quel rivoluzionario pareva un vecchio aristocratico, che si fosse attorto al collo un fazzoletto rosso per ripararsi dalle infreddature.

Impossessatosi d' una poltrona, Vittorio stette ad ascoltarlo con gusto.

La conferenza durò piú di un' ora. Antonio Guidi si lanciò contro il matrimonio, come un gattopardo contro una preda lungamente attesa; e ne rammentò le origini, ne fece brevemente la storia, nella quale la donna passava da una schiavitú feroce ed assurda alla schiavitú moderna, ipocritamente larvata; e ne disse gli orrori, ne dipinse la trivialità, l'assenza di poesia, il carattere utilitario e volgare. Poi venne a parlar dell'amore libero, « fiore magnifico di tempi veramente civili, slancio di due anime che si cercano e si uniscono innanzi al mistero dell' infinito.... »

L'oratore fu lirico e ispirato; sembrava improvvisare, e parlava con rapidità maravigliosa. Nessuno degli ascoltatori, per quei trentacinque minuti durante i quali Antonio Guidi esaltò l' amore libero, nessuno si ricordò di aver moglie o di dovere ammogliarsi fra breve; vi fu per un istante nel pubblico l' illusione che bastasse volere per avere. Tutti respirarono, e quando il tribuno giunse alla fine, un tumulto d'applausi lo rimeritò della sua fatica, e nuovi applausi lo chiamarono alla ribalta tre, quattro volte; egli comparve con la fronte madida di sudore, un po' pallido, accarezzandosi il folto pizzo bruno.

Vittorio Della Torre se ne andò poco persuaso.

— E la questione legale? — egli si domandava. — E i figli? E le successioni, le parentele, il patrimonio dei due contraenti?

Il giorno dopo, quando poté veder Pagana, le disse:

— Tuo padre è un oratore formidabile....

— Davvero? — esclamò la fanciulla con mal dissimulato orgoglio. — Sei stato ad udirlo?

— Sí: iersera, al teatro milanese....

— Parlava dell'amore? — interrogò Pagana.

— Del libero amore; non ne avevo mai udito parlar tanto bene! — disse Vittorio ingenuamente.

Ma la fanciulla che si ravviava i magnifici capelli innanzi allo specchio, corrugò le sopracciglia, si rabbuiò in volto, e non domandò altro di quella conferenza.

VII.

Un giorno che Vittorio Della Torre era in giardino con sua sorella, venne il servo ad annunziargli che un signore lo attendeva nello studio.

— Sarà Mangili, — disse Vittorio. — Lo aspetto per firmare un contratto. Tu va a vestirti, Ida. Io me ne sbrigo in pochi minuti e poi usciamo insieme a passeggio.

Egli se ne andò presto, salí al primo piano, aperse l' uscio dello studio, e si vide di fronte Antonio Guidi.

Vittorio impallidí.

In quei giorni Pagana gli aveva confessato che non le era stato possibile di trovare le lettere *di lui* e il *ritratto*; essa li teneva chiusi in uno stipo, del quale possedeva la chiave; ma il ritratto e alcune lettere, fra le piú significanti, erano scomparse. Dopo quella confessione, la fanciulla aveva mancato ad un *convegno*, e lo stesso giorno non si era vista in casa Della Torre, benché Ida l'aspettasse a pranzo.... Questi incidenti avevano turbato Vittorio; e la visita inattesa di Antonio Guidi non faceva che accrescere l' inquietudine del giovane.

— Non so se Ella mi conosce, — disse Antonio Guidi, il quale era tutto vestito di nero, pulitamente, e aveva le mani guantate.

— Di fama e di vista, senza dubbio, — rispose Vittorio, accennando una poltrona al visitatore, e sedendo egli stesso innanzi alla scrivania. — Ho assistito a qualcuna delle sue conferenze; e del resto, lei ha un nome in politica, che non è piú permesso ignorare.

— Bene, — disse il tribuno soddisfatto. — Io vengo a lei per un motivo che chiamerei doloroso, se non sapessi di poter contare sulla sua lealtà e sulla sua coscienza di gentiluomo....

Vittorio teneva in mano un tagliacarte d'avorio e ne guardava l' impugnatura d'argento con infinita attenzione.

— Non capisco, — egli disse.

Antonio Guidi sorrise, e cominciò a sbottonarsi i guanti.

— Capirà subito, — rispose. — Mia figlia Pagana mi ha confessato di essere la sua *amante da sei mesi*, e io mi presento a Lei, per chiederle quali sono i suoi propositi.

— Ma, in verità, la signorina.... — disse Vittorio, gettando il tagliacarte sulla scrivania. — La signorina ha esagerato, certo, nella sua ingenuità....

Antonio Guidi sorrise di nuovo.

— Non ci sono esagerazioni possibili in queste cose, — egli osservò freddamente. — Il minimo è uguale al massimo; pare un assurdo, ma Lei mi deve capire. Per una fanciulla non si deve avere che rispetto, tanto piú quando è ospite in una casa e amica della sorella dell'ospite.... Mi spiego?

Vittorio era per ribattere, ma il Guidi continuò risolutamente:

— Del resto, non facciamo giuochi di parole. Qui si tratta di vera seduzione da sua parte, di vera caduta dall'altra. Non vorrà Lei negare ciò che mia figlia è stata costretta a confessare ampiamente, e non vorrà obbligarmi a entrar nei particolari e a recarle innanzi date e fatti irrefutabili?...

Vittorio Della Torre si alzò e si mise a passeggiar per la camera, con le mani nelle tasche dei calzoni....

— La signorina, — egli ripeté, — ha confessato ampiamente? D' un tratto, senza motivo, senza pericoli, pel gusto di confessare?... Ciò è molto strano....

— Mia figlia è una coscienza onesta, — disse Antonio Guidi con alterezza. — Le ripugnava d' ingannarmi e di disonorarmi, e ha avuto un pentimento sincero.

— Non la conoscevo ancora da questo lato, — osservò Vittorio, furioso, brutalmente.

Antonio Guidi lo guardò senza batter ciglio.

— Pagana, — disse poi, — è una bella e brava fanciulla, che qualunque gentiluomo avrebbe potuto sposare. È povera; ma Lei non giudicherà le donne dai quattrini che recano.... Io aspetto dunque che Lei compia il suo dovere.

Vittorio s'arrestò innanzi al visitatore.

— Ma scusi, — disse, — ma non ha parlato Lei, or sono quindici giorni, contro il matrimonio, non ha esaltato l'amore libero come espressione di tempi veramente civili? Io assisteva a quella conferenza, e se mi avessero detto che il poeta della nuova idea sarebbe venuto un giorno a propormi, a impormi il matrimonio con sua figlia, io avrei riso sulla faccia a chiunque!...

Antonio Guidi fece un gesto come per interrompere.

— Mi lasci dire, mi lasci dire! — continuò Vittorio, rosso in viso. — Io sono un galantuomo, Pagana è una bella e brava fanciulla; ci vogliamo bene; ecco un caso tipico di libero amore. Sua figlia, affidandosi a me, non s'è affidata a un libertino volgare; non ci sono vincoli legali tra di noi, ma la mia coscienza basta ad indicarmi la via che devo percorrere. E con qual diritto Lei, apostolo del libero amore, mi si presenta a chiedermi conto di sua figlia? L' ho abbandonata, l' ho maltrattata, non l'amo forse piú?...

E Vittorio si passò una mano sulla fronte, lasciandosi cadere nella poltrona della scrivania. Antonio Guidi raccolse i guanti che aveva posto sulle ginocchia, li mise in una tasca, e alzatosi, si avvicinò al giovane, e disse con voce solenne:

— Lei fa una deplorevole confusione tra la propaganda ideologica e la vita vissuta. Oggi, pur troppo, non v'è che un mezzo per riparare alle colpe di questo genere: il matrimonio! Del resto Lei non può appigliarsi alle idee nuove per godere di una impunità che non le spetta; quando ha sedotto mia figlia, non pensava già all' amore libero, perché non è una teoria della sua classe sociale. Mi spiego? Lei appartiene alla borghesia, ha i doveri della borghesia. Li compia!

Mentre ascoltava l' acuto ragionatore, Vittorio si vide innanzi, sulla scrivania, la scatola *con la carta da lettere*; l'aperse, ne rilesse il motto in caratteri porpurei: « Il piú bel fior ne coglie! » Prese la scatola e la fece volar lontano, in un angolo dello studio, ove tutti i fogli si sparpagliarono, moltiplicando in terra il motto, cosí dolce pochi giorni prima.

— Capisco dal suo contegno ch' ella pensava di non sposare mai la mia povera figliuola, — osservò Antonio Guidi, che aveva con l'occhio seguita la parabola della scatola. — Ma io ho altri mezzi per ottenere giustizia; non si gettano cosí sul lastrico le innocenti!

Vittorio tornò ad alzarsi e riprese la sua camminata per la stanza.

— Il piú bel fiore! — esclamò, con una risata sarcastica. — Proprio a me, doveva toccare; proprio qui, in questa casa, dove mia sorella ha ospitato tante belle e buone ragazze!

— Non capisco, — disse il tribuno.

— Non c'è bisogno che capisca! Oh il piú bel fiore!... E ha combinato questa commedia, la confessione, la scoperta delle lettere, la vendetta del padre.... Perché è una commedia e non altro!... E Lei viene a parlarmi dei doveri della borghesia....

— Di che cosa vuole che le parli? Dei piaceri potrebbe parlarmi lei! — esclamò Antonio Guidi. — Mia figlia ha diciannove anni, è bella, povera, ingenua: Lei se ne fa un'amante, e io vengo a chiederle ch' Ella ripari alla sua colpa, sposando colei che è disonorata. Trova strano, tutto questo? Vuol bene, o non vuol bene alla mia figliuola?

Il giovane parve ridestarsi, al pensiero della fanciulla, e guardò smarrito Antonio Guidi.

— *Supponiamo*, — *continuò* quest'ultimo, comprendendo che il momento era decisivo, — supponiamo che Lei si rifiuti. Io potrò costringerla; ma dovrò fare uno scandalo. E che cosa rimarrà a Pagana, oltre il suicidio?... È un padre che Le parla....

Vittorio era ormai calmo; alzò la mano a interrompere.

— Sta bene, — disse. — Le ho detto che io amo Pagana, e non mi disdico. Darò a Pagana il mio nome; verrà qui, sarà mia moglie....

Antonio Guidi pareva esitare, quantunque il suo viso si fosse illuminato. Vittorio gli lanciò uno sguardo dritto e fermo.

— Ha capito? — disse. — Che cosa aspetta ancora? Ha la mia parola....

Il padre di Pagana prese il cappello dalla sedia dove l'aveva posato, e s' avviò alla porta, dicendo:

— Vado a dar questa notizia felice alla mia figliuola....

Ma quando fu sul limitare, si volse, e aggiunse, per un imperioso bisogno di spiegarsi:

— Dopo tutto, perché io ho tenuto una conferenza sul libero amore, dovrò permettere a mia figlia di essere una concubina? Io ho esposto una teoria, un *desideratum*, ma nessuno può obbligarmi a dar l'esempio e a cominciar da casa mia.... Loda il mar, ma tienti a terra!

E ciò detto, uscí, mentre Vittorio Della Torre si metteva a piangere, guardando la sua bella carta da lettere.

Luciano Zúccoli.

Il romanzo della solitudine.

Non so se qualcuno abbia già rivendicato a Sofocle il merito di primo *robinsonista*. Quel Filottete che gli Achei, noiati da' suoi continui lamenti, abbandonarono sulla spiaggia selvaggia e inabitata di Lemno, dov'egli solo e malato e privo di tutto si procacciava a stento la vita saettando le volanti colombe, e un giaciglio di foglie nella caverna era suo letto, e dal sasso sfregato contro il sasso traeva scintille ad accendere i sarmenti raccolti nel rigido inverno, quel Filottete è il prototipo del naufrago solitario, dell'abbandonato, che rivisse con tanta fama, e con tanta commozione d' infiniti lettori, negli eroi di Daniel Defoe e de' suoi epigoni.

Non è difficile spiegarsi la ragione del grande e costante successo che hanno ottenuto quasi tutti i libri a base robinsoniana. L' uomo, secondo la vecchia definizione aristotelica, è un animale politico: noi non possiamo immaginarci l' individuo separato dalla società, come non è possibile pensare un atomo senza altri atomi che con esso coesistano. Un uomo *veramente* solo, abbandonato a sé stesso, che debba calcolare sulle sole sue forze e sulla sua inventiva per trarsi d' impaccio, è per la nostra immaginazione uno spettacolo de' piú curiosi e interessanti. A tal punto, che non riflettiamo nemmeno sulla *verosimiglianza* di certe avventure. Poiché l' uomo in generale, e l' uomo cosidetto civile in specie, non ha solo bisogni fisici, ma anche morali: e il soddisfare a questi

non gli è meno necessario che a quelli, se uomo vuol restare e non divenir bestia. A questo lato filosofico, per cosí dire, del problema robinsoniano, non badarono gran che né il Defoe né i suoi numerosi imitatori. Sarebbe riuscito il suo Crusoe a conservarsi uomo, a mantenere intatta la sua intelligenza e le sue qualità morali, se per tanti anni fosse stato veramente *solo*?

In una conversazione con l'autore del libro che mi porge occasione a questo articolo, osservava giustamente Gaston Paris, il grande e compianto romanista, come l'eroe di Defoe sia un solitario per modo di dire. Infatti il romanziere gli fa trovare nella nave naufragata una quantità di oggetti e strumenti della vita civile, e che la vita rendono facile e gradita: gli dà a compagni nell'isola un cane e un pappagallo: e soprattutto — e questo è lo sbaglio piú grande — gli dà anche la Bibbia. Con la Bibbia, Crusoe non è piú solo: basta che la legga, e si ricorda la sua gioventú, i suoi simili, il mondo in cui viveva, la società umana con tutti i suoi dolori e le sue gioie. Poi trova il fido Venerdí — ed eccoli in due.

Questa è solitudine idillica, non la cupa, la disperata, che porta scritto in fronte una delle tre terribili parole: morte, pazzia, bestialità. Il vero è balenato a piú d'uno scrittore, dal grandissimo Boccaccio, che nella novella di Madonna Beritola ci mostra, abbandonata nell'isola di Ponza, « la gentildonna.... divenuta fiera....: bruna e magra e pilosa », fino a quel Giulio Verne, i cui viaggi meravigliosi hanno deliziato tante ore della nostra adolescenza: chi non ricorda il povero Ayrton ridotto quasi a belva feroce dopo un soggiorno di dodici anni in un solitario isolotto?

Ma e Filottete a Lemno e Madonna Beritola a Ponza e Ayrton a Tabor sono brevi e secondari episodî. Nessuno aveva cercato, fino ad oggi, di descrivere di proposito « il terrore della solitudine, l'amore che dentro di sé l'uomo nutre per i suoi simili, il bisogno della comunanza umana », di mostrare il pauroso graduale estinguersi dei sentimenti che non hanno ragione di essere all'infuori della società, l'ottenebrarsi del raziocinio, il dimenticarsi del linguaggio: quella terribile condizione dell'uomo solo e impotente di fronte alla natura ch'egli è abituato a signoreggiare, e che nella solitudine diventa invece sua tiranna, e tiranna omicida.

Basterebbe la novità e la difficoltà del tentativo per richiamare l'attenzione sul recente volume di Giovanni Psichari, *Vita e amore nella solitudine* (1). Ma i libri di questo geniale e singolare scrittore hanno, come ho detto in altra occasione, un doppio carattere e un doppio scopo. Egli è il precipuo rappresentante dei *demotici*, di quelli cioè che vogliono adoprato anche nell'uso letterario e scientifico il greco cosidetto « volgare », il legittimo discendente dell'antica lingua ellenica, attraverso le mutazioni e le alterazioni che ogni lingua subisce nel corso dei secoli: e che si oppongono ai *puristi*, i quali si son foggiati una lingua pseudo-arcaica, che cercano di riaccostare piú o meno al greco classico, cadendo però inevitabilmente nel maccheronismo. Per ragioni che non è qui il luogo di ripetere, e che sono magistralmente esposte e studiate in un noto libro del Krumbacher, quest'ultima forma di linguaggio è quella che disgraziatamente prevalse come lingua ufficiale, che s'insegna nelle scuole, si legge nei giornali, si adopra dalla grande maggioranza degli scrittori, senza che perciò sia tolto l'uso della lingua « volgare » nella conversazione e in certi speciali generi letterari, soprattutto nella poesia: un vero e proprio dualismo linguistico, per piú rispetti dannoso allo svolgersi della cultura e all'affermarsi del carattere nella Grecia risorta. Però nell'ultimo ventennio il movimento in favore della lingua demotica, intramezzato anche, come ognun ricorda, dai sanguinosi conflitti per la traduzione in volgare dei Vangeli, è andato sempre crescendo e invigorendosi, e accanto allo Psichari, che di questo movimento è il corifeo piú battagliero e autorevole, molte e valenti giovani forze sono schierate e combattono per il trionfo di quella cui dicono, per antonomasia, « l'idea. » Occorreva mostrare, anche ai malevoli ed agli increduli, che questa lingua volgare, disprezzata dai puristi come debole e imbarbarita, è invece, oltre che l'unica e legittima discendente della divina favella di Omero e di Platone, una delle piú ricche, delle piú espressive, delle piú pieghevoli fra le lingue moderne. Ed ecco che in essa ora si stampano vari giornali, anche letterarî, si scrivono poesie e romanzi, e il benemerito A. Palli, oltre ai Vangeli e all'*Iliade*, traduce in essa perfino la *Critica della ragion pura* di Kant. Lo Psichari, che ha scritto in questa lingua *tutte* le sue opere, numerose e voluminose, racconti, romanzi, drammi, saggi critici e glottologici, tenta ora, nel libro che ho sott'occhio, una specie di prova complessa e definitiva. Pensate. Egli ci narra di un semplice marinaio, abbandonato nel deserto isolotto di Santa Clara, uno dei tre formanti il minuscolo gruppo di Juan Fernandez, sperduto nell'immensità dell'Oceano Pacifico. Egli ci mostra le prime lotte e i primi terrori del povero Jánnis: i suoi vani tentativi per dare alla solitudine assoluta, paurosa, opprimente che lo circonda, le parvenze di qualche cosa di umano, di socievole: la sua gioia infantile quando, sul folto dell'erba, vede formarsi sotto i ripetuti passi una specie di viottolino: la Pasqua festeggiata con *uova* di tartaruga: le provviste, i lavori.... ma anche la tristezza, il silenzio, e l'indicibile lentezza delle ore, dei giorni, dei mesi che si confondono per lui in una specie di eternità senza speranza.

In questa prima fase, l'uomo è solo di fronte alla natura: non può resistere, e fugge per non impazzire. Infatti, dopo due anni e mezzo di soggiorno a Santa Clara, Jánnis si costruisce una zattera e riesce a guadagnare con quella l'altro isolotto del gruppo, Masatierra, sperando di trovarvi, se non uomini, almeno qualche creatura animata, che lo tolga dall'incubo della solitudine assoluta. Ed ecco la seconda fase: l'uomo che domina e si fa amici gli animali, ma che, fra le bestie, diventa bestia egli stesso. In queste, che a me paiono le piú potenti pagine del libro, come le prime sono le piú tristi e le ultime le piú soavi e squisite, Jánnis riesce a prendere e addomesticare, con pazienza infinita e ingegnosi accorgimenti, e in mezzo a incredibili difficoltà, prima i cani selvatici, poi le capre sparse per i dirupi dell'isola disabitata. Ora non è piú solo: mangia e dorme con le sue bestie: si ciba di erbe e frutta e di carne cruda, e come del fuoco, a poco a poco si disabitua del parlare: tutti i suoi sentimenti, come l'affetto, la gratitudine, l'ammirazione per le bellezze naturali, prendono un carattere e un sostrato sempre piú animalesco: sfuggito alla pazzia di Santa Clara, sta per vincerlo in Masatierra l'abbrutimento. Ed ecco, trascorsi diciannove anni, la terza fase: la salvezza, per via dell'amore: motivo questo che per la prima volta è impiegato in una storia di Robinson. Ma l'amore nella solitudine acquista anch'esso un carattere particolare, che è qui dipinto con ammirabile delicatezza ed evidenza. Il naufragio d'una nave getta, unica superstite, sulla costa di Masatierra la diciottenne Miriella, la bellissima figlia del capitano. Le pagine dell'incontro fra l'ingenua fanciulla e il marinaio già quasi abbrutito, il purificarsi del desiderio bestiale di Jánnis in un affetto tenero ed umile e paziente, che trova poi ineffabile ricompensa nell'amore contraccambiato, il risbocciare di quanto il cuore umano ha di piú puro e gentile dall'aspro involucro dell'abbrutimento, sono pagine che non possono riassumersi: ogni linea, talvolta ogni parola concorre al poderoso effetto della narrazione. L'idillio, però, non sarebbe lunghissimo: anche in due, anche con l'amore, non è possibile vincere la feroce tirannia della solitudine: e la dolce Miriella, fattasi anch'essa « bruna e magra e pilosa » come Madonna Beritola, finirebbe per cadere nello stesso stato in cui ella trovò il suo Jánnis, se ambedue non fossero salvati da una nave capitata in quei paraggi.

Si pensi dunque quanta varietà di elementi concorrano a formare questo libro: descrittivi, sentimentali, filosofici. Per la flora tropicale con tutti i suoi lussureggianti e profumati avvolgimenti, per la calma infinita e per le repentine tempeste dell'Oceano, per le sfumature piú delicate del sentimento e della passione, per le malinconie del solitario e per le brutalità dell'inselvatichito, questa ammirabile lingua non è mai a corto di espressione: essa tutto sa dire, tutto suggerire, tutto rappresentare. Quanto in ciò, oltre che alle doti intrinseche di essa, sia dovuto alla valentía dello scrittore, è superfluo rilevare: ma certo era difficile trovare altro argomento in cui potesse il giovane e fresco idioma mostrar di piú « la sua nobilitate. »

Cosí la felice attività dello scrittore nel coniare nuove voci alle nuove idee, come l'incanto che alla narrazione deriva dalla dolcezza del suono, dalla salda e pur svelta compagine del periodo, andranno in gran parte perdute in una traduzione che di questo libro si facesse e che dobbiamo sperare si faccia, anche per l'interesse che offre di per sé il racconto. E forse non sarà sgradito di avere qui in fine, tradotti quanto piú fedelmente ho saputo, due brevissimi saggi dell'arte semplice e pur tanto efficace e dello stile di questa affascinante narrazione. Ecco come è descritto lo stato di Jánnis nel secondo anno di isolamento:

« Bisognava che pensasse ogni giorno che via prendere per arrivar fin là, se fosse piú sicuro di passare lungo la spiaggia, o dal torrente o dalle cime. Bisognava misurasse i suoi passi. Ma anche le sue parole era ridotto a misurare. Veramente, lui non le misurava, ma pur se tu avessi voluto sapere quante parole era solito pronunziare, non si sarebbe imbrogliato nel conto. Limitato il suo pensiero, e il linguaggio suo limitato. Prima, quand'era sbarcato nel suo isolotto, parlava spesso a voce alta: piú tardi, discorreva di piú dentro di sé: finché cominciò a sentire a stento nella mente le parole che formava senza pronunziarle, e quando guardava o pensava ad una cosa, il nome di questa cosa traversava silenziosamente il suo cervello, come una specie di risonanza. Ma non aveva poi bisogno di molti nomi: la sua Vetta, la spiaggia, la collina, il bosco con gli alberi e i bei frutti, il mare, il cielo, il silenzio d'ogni intorno, l'afflizione sua grande e la speranza piccola, tanto sapeva l'infelice, tanto diceva o mormorava fra sé nella solitudine. »

Ed ecco come è descritta la incantevole notte lunare, nella quale Miriella dette a Jánnis il primo bacio:

« Ora d'oro il cielo, il mare traboccante di raggi d'argento, le rupi dei monti come diamanti. C'era un lucchichío sulle cime, un bagliore sui fianchi e sulle balze dei monti, fin giú nel buio, come se anch'esso fosse mezzo bagnato, fatto quasi biondo dal riflesso lunare. E da ogni parte, dal piano, dagli alberi, dai boschetti, dai fiori, dalle erbe, dal suolo, e dalla salsedine del mare e dagli issopi del colle, saliva fin lassú, fin sopra il Monte di Mezzo, un solitario, un magico olezzo, che avresti detto tutta la Natura insieme cercasse d'infondervi il soffio d'amore piú soave e perfetto. »

P. E. Pavolini.

(1) Ζωή κι' ἀγάπη στή μοναξιά. Atene, Libreria della *Hestia* (e Parigi, H. Welter) 1904, in-8, pag. 335.

L'ISTANTANEA

Francesco Gioli.

È anello di congiunzione fra gli aristocratici e i letterati, senza essere né un letterato né, tanto meno, un aristocratico. Ha il vero tipo del *gentilhomme campagnard* che porta indifferentemente la marsina e la cacciatora e sta con eguale disinvoltura fra i contadini sull'aia, cercando nuovi motivi per la sua pittura campagnuola come fra i dugento « intellettuali » della « Leonardo da Vinci. » Anzi della « Leonardo », Francesco Gioli esercita le supreme funzioni presidenziali sino dalle origini prime: e c'è da supporre che alla prossima scadenza del mandato potrà avere la singolare fortuna che è già toccata al suo collega degli Stati Uniti, a Th. Roosevelt. È fra i pittori toscani della penultima generazione che non si sono fossilizzati nelle forme tradizionali: ed ha mostrato in piú occasioni di sapere sconfinare dal regno vegetale cosí caro ai nostri artisti. Ogni iniziativa geniale cittadina lo trova zelante e fervido patrocinatore. Enologo nelle colline pisane, a Firenze si occupa dell'acqua potabile... È uno degli organizzatori della sala toscana di Venezia e un invitato della prima ora a quella esposizione internazionale. Ebbe già fama di autoritario e fu dipinto in altri tempi, come un mezzo dèspota. Ma oggi il ritratto non somiglierebbe piú: anche alla « Leonardo » regna da sovrano eminentemente costituzionale. Come artista viene dalla « macchia »: come cacciatore ci va spesso: soltanto come uomo è senza.... macchia.

Kodak.

MARGINALIA

* **Ada Negri alla « Leonardo da Vinci. »** — Diciamolo subito: fu un grande, completo successo, quale difficilmente può ottenersi mediante una conferenza. Conferenza *sui generis* del resto, che s'intitolava « Memorie e versi » e fu piuttosto un sèguito di « confessioni » della poetessa che ama di ricordare oggi la nobile ed aspra via percorsa. Ada Negri rivelò con una limpidezza e con una sincerità mirabile le origini dell'arte sua. E nella semplice storia della sua vita e della sua poesia seppe rimanere egualmente lontana dalla eccessiva umiltà come dall'orgoglio troppo soddisfatto. Su questo che sarebbe stato un filo di rasoio, per molti altri, riuscí a camminare speditamente, con la inimitabile grazia che la schiettezza assoluta sola può conferire a certi argomenti. Per una volta tanto, ci parve che questa benedetta parola usata troppo spesso per nascondere il pensiero, avesse proprio l'ufficio di mettere in luce, senza veli, senza reticenze, senza fiorettature l'anima di chi parlava. E la lucidezza in più punti fu tale che c'era da domandarsi se chi discorreva così, parlasse di sé o di un'altra persona. Chi ha sentito la lettura di Ada Negri ha scòrto limpidamente come e perché dal cuore di lei sgorgarono prima quei canti d'intonazione sociale e più tardi, assai più tardi, quelli di *Maternità:* ha inteso perfettamente il ritmo che ha governato questa caratteristica tempra di poeta, foggiata dal martirio dell'umile ufficio scolastico di Motta Visconti. Al suo discorso che s'iniziò gentilmente col ricordo di Donna Emilia Peruzzi, confortatrice lontana e cara, Ada Negri intramezzò la lettura di alcune liriche: e parve dicitrice squisita nei versi non meno che nella prosa. Il pubblico, un pubblico magnifico come si vede soltanto alla « Leonardo » nelle grandi occasioni, un pubblico dove tutte le aristocrazie erano equamente rappresentate, fu sùbito avvinto dal dolce fascino che emanava dalla singolare lettrice. L'attenzione più intensa, che arrivò in certi momenti sino alla commozione, la seguí dal principio alla fine: e gli applausi che più volte salutarono le sue parole, al termine della conferenza, acquistarono il valore e l'importanza di solenne ovazione.

Ada Negri ebbe nella nostra città le più cordiali accoglienze. Mercoledì sera appunto il consiglio direttivo della *Leonardo* al quale si erano aggiunti parecchi soci le offrí un banchetto. Al banchetto era anche invitato Angiolo Orvieto che veniva festeggiato così per il bel successo del *Mosè* al Carlo Felice di Genova.

* **La conferenza dantesca di un uomo politico.** — Dopo le confessioni della poetessa, abbiamo avuto alla *Leonardo* (questa fu veramente per la Società fiorentina la gran settimana!) la conferenza dantesca dell'on. Sonnino. Ed anche qui, sebbene il tema non si prestasse all'autobiografia, a buona parte del pubblico parve che l'uomo politico, il capo dell'opposizione di S. M. si rivelasse sotto un aspetto comunemente ignorato. La stampa più o meno umoristica ha fatto così lungo strazio del deputato di S. Casciano che la sua figura è nota al pubblico soltanto a traverso il velo della leggenda. Quanti italiani sanno che l'on. Sonnino oltreché eminente statista, rigido finanziere e studioso della prima ora dei problemi sociali è anche l'« uomo di società » squisitamente piacevole, ricco della più svariata cultura e perfettamente preparato a commentare e ad illustrare un canto della *Commedia?* Pochissimi certo: se perfino nel ristretto pubblico del sodalizio fiorentino v'era chi lo ignorava. Ed il fenomeno deve apparire tanto più singolare quando si pensi alla genialità media e alla media cultura dei nostri parlamentari, non esclusi talvolta, purtroppo, i ministri dell'istruzione e i relativi sottosegretari di Stato. Sidney Sonnino si avvicina però a quegli uomini politici inglesi che alternano l'azione e la propaganda parlamentare con l'esercizio delle belle lettere e di altri nobili studi. Non riassumeremo il suo commento del canto VI del *Paradiso*, canto di giustizia e di storia che fornì al conferenziere frequenti occasioni per belle digressioni nel campo politico, inteso nel migliore significato della parola. Anche qui gli ultimi brandelli della leggenda parvero essere spazzati via dell'intonazione cordiale, alta, nobilissima, aliena da ogni asprezza polemica e da ogni ottuso atteggiamento partigiano. Il pubblico elettissimo e affollato sottolineò la conferenza con nutrite approvazioni e ne salutò la fine con insistenti acclamazioni.

* **All'Esposizione d'Arte Toscana** continuano con confortevole crescendo le vendite e l'affluenza dei visitatori. Diamo l'elenco di quelle effettuatesi, dopo le altre già annunziate. Di Lodovico Tommasi furono venduti i seguenti pastelli al sig. Guido Uzielli: *Meriggio, Tra la saggina, Sull'arno;* e il quadro *Ore stanche* al sig. Luigi Svetoni. Di Amedeo Lori *Palude d'Arno vecchio* al sig. Guido Uzielli: di Clemente Origo *In pastura* alla marchesa Capponi; di Niccolò Cannicci *Biondo autunno* al principe Piero Strozzi; di Gino Romiti *Pomeriggio d'autunno in Toscana* a Clemente Origo; di Lorenzo Viani: *La fossa dell'abate* alla marchesa Origo. Furono acquistate poi altre riproduzioni in terracotta di Libero Andreotti.

Una conferenza di grande importanza sarà pure tenuta nella maggior sala dell'Esposizione il 17 del mese corrente. Basta nominare il conferenziere: Antonio Fradeletto....

* **Un atlante d'Africa.** — Le nostre pubblicazioni scientifiche ed artistiche sono quasi sempre estratti, riassunti, travestimenti di pubblicazioni straniere, che godettero una meritata celebrità parecchie diecine d'anni innanzi. Perciò è ben giustificato l'orgoglio con cui l'Istituto d'Arti grafiche annunzia questo suo Atlante d'Africa, pensato e disegnato da mani e cervelli italiani. È un'opera d'intenzioni piuttosto pratiche che storiche, e dà per conseguenza maggiore importanza all'Africa d'oggi ed alle sue presenti condizioni economiche e politiche anziché alle memorie del passato ed alla cronologia delle scoperte. E lo stesso criterio di distribuzione delle parti conferma i propositi della casa editrice, giacché le tavole saranno ordinate secondo le sfere d'influenza, le dominazioni e i protettorati europei e non in base a principii puramente geografici e scientifici. Vuol essere insomma più che altro un manuale africano dell'uomo di Stato, dell'imprenditore, del finanziere, dell'emigrante. Tutti gli indizi precursori — dice il programma — accennano a questo che sarà il gran fatto del XX secolo: l'ultimo degli antichi continenti, emerso dalla preistoria, prenderà finalmente il suo posto nel gran dramma della civiltà contemporanea. « Prevenire il bisogno, che ogni persona colta deve provare, di conoscere un po' meglio il terreno di questa grande lotta; offrire ad un tempo un riassunto d'informazioni coscienziose ed esatte e un atlante completo, perspicuo e pronto ad ogni richiesta della consultazione; nel quale l'Africa sia rappresentata, non con l'ingombrante nomenclatura delle tradizioni, ma coi *dati d'oggidì*, quali ce li porgono i resoconti ultimi degli esploratori e dei funzionari coloniali — tal fu lo scopo della pubblicazione, che fiduciosi offriamo al pubblico italiano. » Gli editori hanno previsto il senso di meraviglia che questa pubblicazione farà in alcuni italiani: è strano infatti che in tanto fervore d'intraprese africane, in cui trovansi impigliate le maggiori potenze europee — la Francia, la Germania, l'Inghilterra — abbia potuto cocepirsi e maturarsi proprio in Italia l'idea di un completo e sistematico atlante africano, che a quelle nazioni manca. Ma, osservano acutamente gli editori, appare il fatto esplicabilissimo appunto con l'assorbimento quasi esclusivo di quelle nazioni verso gl'ingenti e quotidiani interessi, che hanno impegnati o in conflitto nei loro possedimenti africani; per cui mediocre o nulla ne risulta la curiosità pei luoghi che si trovano al di fuori dell'orbita delle loro intraprese o dei loro dominii. « L'Italia invece, nell'ora attuale, trovasi forse meglio d'ogni altra nazione, nella situazione psicologica opportuna per gettare uno sguardo imparziale sull'Africa intiera e per informarsi d'ogni più negletta sua regione con uguale diligenza e oggettività d'indagini. » Non diciamo che sia una bella consolazione.

* **I pittori di Venezia.** — L'*Art dècoratif* dedica un magnifico numero eccezionale, con cento incisioni e dieci tavole, e uno studio di Gustave Soulier ai pittori di Venezia. Tutti i fascini diversi che l'anima della città lagunare ha esercitati sull'anima europea, dacché la pittura ha cominciato a preferire le cose agli uomini, sono condensati e raccolti nelle penetranti parole del Soulier e nei documenti grafici che le accompagnano. Il Turner, lo Ziem, il Fragiacomo, il Manet, L'Iwile, il Lécont-Gerard, Pierretto Bianco, il Bompard, il Lanny, il Cottet, il d'Estienne, il Ciardi e venti altri sono convocati nelle pagine ospitali, ove si svolge tutta l'iride dei sentimenti moderni. Il Soulier si compiace del fervore con cui i pittori contemporanei si provano a fissare le fuggevoli impressioni, date dai misteriosi connubii dell'acqua con la pietra e con la luce, e ne prende argomento a bene sperare. Durante lunghi anni i pittori si sentivano costretti, per timore dell'artificiale, a confinarsi nel cerchio più stretto del loro *entourage* abituale; essi mettevano ogni voluttà nel dipingere una natura triste e povera quanto fosse possibile, nel disegnare gl'interni più meschini, nel fissar magari di preferenza le fisonomie più disgraziate, come se tutti gl'incanti e tutte le opulenze della natura non appartenessero loro di diritto, e ch'essi dovessero anzi spogliarsene per rivelarsi nella loro vera essenza. Questo zelo per la penitenza non è durato per fortuna, ed è venuta l'ora in cui i pittori aspirano di nuovo alla gioia delle belle e potenti armonie dei colori, ed è Venezia uno dei pochi luoghi ove i pittori e gli artisti in genere possono trovare il sogno allo stato di realtà. Il Soulier dedica minor posto agli italiani che agli stranieri tra i pittori di Venezia; è probabile — egli osserva — che l'abitudine intiepidisca la sorpresa, e difatti i pittori veneziani più che il colore e la pompa ricercano soprattutto il lato pittoresco della loro città, i tipi e l'animazione popolare, l'angolo a effetto, il costume. Il Soulier passa in rivista le rappresentazioni estetiche e le rappresentazioni sentimentali di Venezia, concludendo con le più dolorose che mostrano una volta di più congiunta la voluttà all'annientamento e alla morte. « Sono questi ravvicinamenti, che noi vediamo riflessi da ogni pensiero lucido e forte in presenza di questi spettacoli. È probabile che, via via che Venezia verrà compresa più intimamente, ispirerà un'opera pittorica di emozione sempre più vasta. »

* **L'insegnamento e l'educazione in Francia.** — Della situazione presente dell'insegnamento in Francia discorre con la solita competenza Gustave Lanson sulle colonne della *Revue Bleue*. Egli è, tutto sommato, contento dell'insegnamento primario, nel quale l'obbligatorietà giova alla diminuzione dell'analfabetismo, la gratuità assicura la giustizia, facendo pagare il padre di famiglia in ragione dei suoi mezzi e non in proporzione del numero dei figli e la laicità garantisce la libertà delle opinioni e dei culti. Meno soddisfatto è dell'insegnamento secondario, dove tutto — dai programmi al personale, dai libri di testo ai principii direttivi — è agitato e sconvolto. Né si pronunzia definitivamente sulla questione che aveva posta immediatamente dopo il titolo del suo articolo: *Décomposition ou réorganisation?* Questo subbuglio e questo disordine prelude a un migliore ordinamento o è il principio di uno sfacelo? Ma ciò che per noi è più notevole nell'articolo del Lanson è la perfetta analogia tra lo stato delle cose in Francia e in Italia, analogia, che è, come è sempre, un eufemismo per dire imitazione italiana delle cose francesi. Anche in Francia si aumentano gli stipendi a tutti gli operai e a tutti i funzionarii dello Stato, e soltanto gli insegnanti languono nella miseria. Anche in Francia l'esempio dell'organizzazione socialistoide fu dato dai maestri elementari e poi seguito dagli insegnanti secondarii, mentre i professori d'università in Francia come in Italia per ora, grazie a Dio, non si muovono. Anche in Francia, finalmente, si tende a creare varii tipi di scuola secondaria in sostituzione della scuola classica, ed è generalmente riconosciuta la necessità di rendere il greco facoltativo. Già fin da ora gli scolari possono scegliere fra varie combinazioni di sapienza: latino e greco o latino e scienze o latino e lingue viventi o scienze e lingue viventi. Soltanto in una cosa siamo ancora un po' arretrati: nelle questioni di lana caprina sulla *neutralità dottrinale* della scuola, la quale dovrebbe rispettare tutte le opinioni religiose e politiche e nello stesso tempo preparare dei cittadini — probabilmente, un tipo neutro di cittadino, senza opinioni religiose e politiche. Ma anche per queste discussioni verrà il nostro giorno, se avremo pazienza.

* **Un'imitazione del « *Paradiso* » di Dante nel seicento.** — Nelle *Pagine Istriane* (dicembre 1904) Baccio Ziliotto s'intrattiene di Marco Petronio Caldana da Pirano, poeta secentista tanto sconosciuto che lo stesso Belloni ch'ebbe a fare ampia ricerca di tutta la fioritura epica posteriore al Tasso e da lui derivata, fra cento e più poemi non conobbe la *Clodiade* del Caldana. Nella *Clodiade* si narra come Clotilda, vedova del re Clodoveo, ha perduto anche il figlio Childeberto, successore di quello; sicché il regno spetterebbe ora legittimamente al primogenito di Childeberto, Clodio l'eroe del poema, se non che altri due figli di Clotilda e zii di Clodio glielo contendono. Nel nono canto si è alla dichiarazione di guerra. Clotilda è combattuta da diversi affetti: dall'una la stringe l'amore di madre, dall'altra l'intenso affetto per il nipote e la causa più giusta; il pensiero della guerra civile le toglie ogni bene, sicché ella invoca la morte. Ma Clodoveo impietosito di lei, discende dal Paradiso e la invita a visitare gli astri per sua pace. Trasportati da un cocchio, trasvolano il cielo della Luna, di Mercurio, di Venere, del Sole, di Marte, di Giove, di Saturno, il cielo stellato e il primo mobile, e passano nell'Empireo, dove hanno mirabili visioni e godono la vista di Dio. Qui comincia l'imitazione dantesca: Clodoveo compie la missione di Beatrice. Ben s'intende, osserva lo Ziliotto, che ci s'accorge facilmente dello smisurato divario che corre da modo a modo, da ragione a ragione. « Nel Petronio, della sublime concezione dantesca non resta, direi così, che l'ossatura e la sua Beatrice mutatasi nel vecchio Clodoveo, perde tutta l'ineffabile dolcezza dell'animo.... Essa Clotilda viaggia le vie del cielo senza struggersi come il Fausto italiano nell'insaziata e tormentosa ricerca del vero; ascolta muta la lezione di meteorologia e di astronomia che il suo consorte le infiora di erudizione mitologica. Appena quando sarà nell'Empireo la assaliranno alcuni dubbi che vorrà

sciolti, ma da dilettante, pacatamente. » Lo Ziliotto s'indugia anche a cercare l'imitazione dantesca nelle particolarità, ma con poco risultato. Il Caldana ben raramente si ricorda di espressioni e d'immagini dantesche; e, quando se ne ricorda, le diluisce miseramente. « Or convien ch' Elicona per me versi » con quel che segue si gonfia in questo modo sotto la penna del tardivo umanista:

Jam furor insolitum iubet arduus edere Carmen,
lucidaque aerio transmittere nubila lapsu,
Duc precor Uranie Permessi e valle vagantem Pegason.

Ciò non toglie che lo Ziliotto trovi qualche cosa da lodare nella Clodiade. Bisogna riconoscere — egli dice — al Petronio il merito d'aver fatto cosa abbastanza nuova d'uno spediente antico, ché nella gran parte degli imitatori del Tasso a farci sfilare innanzi le tediose serie di antenati o di posteri ricorre il mago già noto dalla Gerusalemme laddove nella Clodiade s'è ricorso a Dante. L'essersi accostato al quale in un secolo che il cantor dei tre regni ebbe scarsi ammiratori non è piccola lode per il Petronio.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Le altre cose inodore di Firenze.**

Il prof. G. Fano, in questo stesso Periodico, or non è molto, sferzò di santa ragione quella sconcia cosa ch'è la pubblica votatura, praticata impunemente in tutte le ore del giorno, ma in modo speciale nel pomeriggio, cioè nel tempo che dovrebbe essere più particolarmente proibita.

Ma giacchè all' illustre uomo era venuta la felice idea avremmo voluto che egli allargasse un po' più il soggetto, toccando d'una materia molto affine; della quale ci piace dire due parole adesso noi. E se altri si maravigli che s'arroghi a immischiarsi di cose di pubblico interesse chi non è rivestito di verun titolo che a ciò l'autorizzi, noi ci giustifichiamo con questa ragione, che come la sola qualità di uomo conferisce certe franchigie imprescrittibili, così fa anche la semplice condizione di cittadino; che se il tirarsi da parte e lasciar dire le persone competenti è doveroso riserbo e saggia modestia, talora ciò può essere anche indizio di poltroneria e di pusillanimità, massime di quella forma più comune che ci rende paurosi dei commenti della gente. Una ragione segreta nostra è poi questa, che da almeno 20 anni facciamo le medesime riflessioni, onde lo sfogarci un poco ci reca sollievo.

Forse perché non vistose né rumorose o ingombranti come le altre che d'ogni tempo hanno richiamato l'attenzione delle persone di senno, le cose cui facciamo allusione noi, non hanno dato luogo a pubbliche proteste. Difatti, a primo aspetto, sembrano cose futili; ma se il puzzo è qui meno soffocante, è in quella vece permanente; e poi non si offende un senso solo, ma più sensi in una volta, e non soltanto quelli materiali. Il lettore forse ha capito; ma pure non vogliamo tenerlo più oltre in sospeso: intendiamo dire di quei rosoni di sudicio e di lezzo onde sono ingemmati i marciapiedi delle strade, anche delle più belle e frequentate. Sarà affar di gusti, ma per noi certi monticelli di lordura in mezzo alla via è cosa comportabile in paragon di quest'altra sporcizia, la quale, come si disse, è inamovibile e però continua: qui non c'è spazzino che valga.

Occorre citare esempi di cosa tanto ovvia? Non parrebbe ce ne dovesse essere di bisogno; pure qualche ricordo non sarà inopportuno. Ecco qua: via della Colonna, quasi rimpetto al Museo Archeologico, cioè nel tratto più bello, che l'avv. A. Pozzolini, con felice idea, vorrebbe reso più gaio e luminoso. E dire che a due passi di lì, sotto l'arco degli Innocenti, non da una sola, ma da ambedue le parti, il poveretto che non ne *potesse piue*, avrebbe tutto il suo agio. E giacché siamo in via della Colonna, attraversiamo la piazza della SS. Annunziata e prendendo per via dei Servi, fermiamoci sulla cantonata di via degli Alfani. Ivi, a ragione della maggiore frequenza della gente, lo spettacolo è più edificante. Chi non l'ha visto, vada a deliziarsene: una pozzanghera lurida e fetente.

Qui sento rimbeccarmi: vorresti abolite simili comodità? Ed altri forse a tirar fuori il progresso — in antico credo che la cosa non usasse —; giacchè spesso il progresso si fa consistere in un materiale benessere, anche il più volgare; quel progresso che non deve essere stato del tutto estraneo a far della piazza del Duomo, all'ombra del divino campanile, il quartier generale dei tranvai; cose comode quanto si vuole, ma che io, anche a costo di parere il più nemico di *modernità*, non esiterei un istante a relegare ai punti estremi della città, non soltanto in odio di quegli orribili fili, non a causa del pericolo che minaccia la gente e di quel sì molesto tintinnio, ma anche per questa ragione, perché il popolo fosse costretto a far uso un po' più delle proprie gambe, con gran vantaggio della salute e della borsa. Oh quante brutte cose, esteticamente e moralmente, in nome del progresso si tollerano e si vantano! Disse il povero Giusti:

A gente incarognita
I mali della vita
Sentono di barbarie.

alludendo all'esagerata preoccupazione d'allontanar da noi ogni incomoduccio o fatica, o di procurarci ogni possibile *comfort* laddove egli nel dolore e nello sforzo poneva giustamente la nobiltà e il valor della vita: cf. la poesia a C. Ghinozzi. Ma lasciamo la filosofia.

Le comodità piacciono anche a noi, e per cosa del mondo non vorremmo aboliti certi rifugi. Ma c'è egli bisogno di dovercisi fermare tra la ressa della gente, lì sui marciapiedi? Son cose che si fanno ogni due passi? Si è proprio come i bambini i quali hanno appena finito di dire: *mamma*.... e già hanno fatto? Vi sono tanti vicoletti, tanti luoghi riposti, i quali si prestano benissimo alla bisogna, che si possono risparmiare le strade popolate. Né grave sarebbe l'inconveniente in certe strade, ampie e belle ma pressoché deserte, quali via della Dogana (di fianco di via Cavour, cui serve da emissario), via Micheli, dalla parte di via Gino Capponi, come di fatto sono adibite all'uopo. Dove non si può, si abbia pazienza, come bisogna pure averne in tante contingenze della vita: non si muore mica per questo.

La questione non è soltanto igienica o estetica, ma anche morale. Capisco che per certuni l'ultimo argomento ha poco valore; ma siccome può darsi che non tutti siano così spregiudicati da non annetterci nessuna importanza, così bisogna considerare la cosa anche da quel lato. Ora da siffatto lato si va fino all'indecenza. Giacchè non tutti hanno il sentimento della propria dignità e del rispetto altrui; vi son di quelli cui è sconosciuta l'idea del pudore. Né altri ci venga a dire che in fin dei conti sono atti naturali e che chi non vuol vedere, si volti in là; perché, ripeto, non tutti la pensano così.

Pure lasciamo la parte sentimentale, per dir così; riduciamo la cosa all'utile, ove tutti ci si deve trovar d'accordo, cioè all'igiene. In nome della pubblica salute dunque si curi un po' più la nettezza delle strade. Ci si sta quasi proibendo di sputare; si prescrivono tante meticolose precauzioni, e poi com'è che a certe cose non ci si bada? Non sono state rispettate neanche le strade più belle e pulite, come via Lamarmora, come non si è avuto riguardo a quel gioiello di grazia e di nettezza ch'è piazza d'Azeglio, deturpata dai quattro colonnini piantati simmetricamente ai quattro cantoni, quasi si trattasse di cosa vaga anche a vedere.

Finchè dai marciapiedi delle strade più battute non si tolga siffatto sconcio, Firenze sarà una città sudicia.

F. SCERBO.

Su questo argomento allegro, diciamo così, del florilegio antiestetico che prospera intorno ai monumenti, per le vie e per le piazze cittadine, abbiamo notato nell'ultimo numero del *Secolo XX* (marzo 1905) un curioso articolo di Giuseppe Conti intitolato appunto *Vaghezze fiorentine*. Qui, al testo di intonazione ironica, fanno riscontro con grande efficacia numerose istantanee, nitidamente riprodotte, che eternano la gloria dei barroccini, delle stazioni di fiaccherai e di omnibus, dei venditori ambulanti e degli acquacedratai. E il commento grafico, praticato col sistema che già fu inaugurato da Luca Beltrami in un suo scritto della *Rassegna d'Arte*, non potrebbe essere più efficace....

(N. d. D.)

*** Un monumento degno di restauro.**

Egregio Signor Direttore,

Ardisco venire a pregarla perché voglia degnarsi di levare la voce in favore della Cappella del Capitolo dei Minori Conventuali di S. Francesco di Pisa, cappella che ha un altissimo valore artistico che di giorno in giorno va in rovina.

Io non so come, pensando a ristorare e ridurre al primiero stile il tempio di S. Francesco che ha un valore discutibile, non si sia badato affatto a portare qualche riparo alla bellissima cappella del chiostro che Nicolò di Pietro Gerini ornava di freschi stupendi nell'ultimo ventennio del trecento per commissione dell'*onorevole uomo* Lorenzo Ciampolini. Già le diciotto figurine della volta di un celeste forte stellato sono state completamente distrutte dall'umido il quale seguita la sua azione dissolvitrice per le pareti ricche di quattordici vasti affreschi, alcuni dei quali si conservano ancora intatti, ma altri mostrano evidentemente i danni dell'umido.

Ma che non abbia conoscenza la Commissione per la conservazione dei monumenti di arte di quest'opera insigne di uno dei più valorosi discepoli di Giotto, che pure non allontanandosi sempre dall'impassibilità bizantina, si spinse, a volte, ad atteggiamenti, a forme sì belle da farsi credere quattrocentista? Chi guarda infatti quei freschi, specialmente l'incontro di Gesù, saliente il Calvario, con la Madre, resta commosso e maravigliato alla bellezza del raggruppamento delle figure e più all'espressione viva di dolore di cui è punto il Figlio che vede la Madre affannata del suo soffrire.

Nicolò di Pietro Gerini dovette esercitare molta influenza nella pittura del principio del quattrocento. Chi guarda la risurrezione di Cristo del Gerini ed ha visto quella che Pier della Francesca dipinse nel palazzo dei Conservatori a Borgo S. Sepolcro, vede subito come questo grande artista del quattrocento non ebbe a sdegno d'ispirarsi, forse troppo, all'opera che il Gerini dipingeva ben ottant'anni innanzi. Il profilo del Cristo infatti di Piero somiglia tanto a quello del Gerini, la posizione è la stessa: la figura diritta, un piede ancora nel sepolcro, l'altro sull'orlo di esso; solo la bandiera bianca con croce rossa in mezzo, che in entrambi è la stessa, nell'affresco del Gerini viene tenuta nella mano sinistra mentre la destra s'alza forse benedicente, e nell'opera di Piero è tenuta nella destra mentre la sinistra raccoglie il manto.

In complesso l'opera del Gerini è forse più pregevole di quella di Pier della Francesca, che pure ha un valore notevole.

Ebbene, non è un dovere, mettere un termine, porre un riparo all'azione dissolvitrice dell'umido che minaccia tutta la bellissima cappella che è, senza dubbio, uno dei più pregevoli lavori della pittura trecentesca?

Spero che la voce che Ella, egregio signor Direttore, vorrà levare dalle colonne del suo valoroso periodico che si è resa tanto benemerita dell'arte nostra, venga ascoltata e presto.

E ringraziandola dell'ospitalità, La ossequio.

Bolzaneto (Genova), Febbraio 1905.

P. MALTESE.

★ **Pompeo Molmenti** prossimamente inizierà la pubblicazione, pei tipi dell' Istituto di Arti grafiche di Bergamo, della sua nuova *Storia di Venezia nella vita privata*. Il primo volume, che vedrà la luce a giorni, tratta di Venezia nel Medio Evo; seguiranno altri due volumi uno su Venezia del Rinascimento, l'altro sul decadimento di Venezia. I volumi si arricchiranno di molte illustrazioni. Si tratta di un'opera importantissima, frutto di diuturne fatiche.

★ **Per la prossima Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia,** la presidenza comunica che essa sarà inaugurata il 22 di aprile prossimo e rimarrà aperta fino al 31 ottobre 1905. Come novità quest'anno avremo le sale nazionali straniere arredate in forma armonica con le opere esposte. Ci sarà anche una sala Bistolfi che comprenderà le opere dello scultore piemontese note ed ignote che servono meglio a rappresentare l'essenza del suo pensiero e lo svolgimento della sua arte. Notevole che all'arredamento delle sale straniere presiederanno commissioni di cui fanno parte artisti eminenti, come, per citare due soli esempi, il Besnard per la francese e Walter Crane per la inglese.

★ **L'Accademia di Scienze Fisiche e Matematiche** della Società Reale di Napoli conferirà un premio di L. 500 all'autore della migliore memoria sul tema *La teoria degli elettroni e la dispersione della luce*. Ricaviamo dalle condizioni del Concorso che le memorie dovranno essere scritte in italiano, latino e francese e presentate non più tardi del 30 giugno 1906.

La stessa Accademia ha deliberato di dare un premio di L. 1000 a chi presenterà la migliore memoria manoscritta o stampata, purchè la stampa non sia anteriore alla data del bando, sul seguente tema: *Di Vincenzo Goco considerato soprattutto come scrittore politico e dei suoi manoscritti ultimamente conosciuti*. Termine: il 30 settembre 1906. Quanto al Concorso per il premio Paladini il tema rimane stabilito così: *Le imprese e i domini dei dinasti dell'Italia meridionale, nei paesi che fanno parte della regione slavo-greca (Morea, Acaia, Tessaglia, Albania, ecc.)*. Il premio è di L. 4000 e il termine fissato al 1° marzo 1906.

★ **La Società bibliografica italiana** ci comunica: « La Società Bibliografica Italiana, avendo rinviato alla primavera del 1906 la sua VII Riunione Generale che doveva tenersi a Milano in quest'anno, ha creduto di prolungare pure la scadenza del concorso al Premio Giocondo Messaggi per il Catalogo di una Biblioteca Popolare Modello, che si chiudeva il 15 marzo prossimo, e che si chiuderà invece il 30 settembre venturo. »

★ **Letture omeriche.** — Continuano, alla Sede della Società d'incoraggiamento agli studii classici, innanzi a un pubblico numeroso ed attento, le letture dell'*Odissea*. Dopo Maffio Maffii che inaugurò la serie, Arnaldo Bonaventura lesse i libri IV e V, il prof. Albini s'intrattenne di Nausicaa e il prof. Enrico Bianchi di Polifemo. Venerdì scorso G. A. Borgese lesse i libri XI e XII; la fine del racconto. Egli esaminò dapprima le ragioni estetiche della brevità e della serenità che domina in quest'ultima parte della narrazione, e più che delle Sirene di Scilla e dei buoi del sole si occupò della discesa di Ulisse all'Ade. Discusse le critiche moderne all'autenticità di quell'episodio, ed espose alcune sue idee personali sul valore del vaticinio di Tiresia e sulla condizione delle ombre nel regno dei morti. Poi espose le più belle figure che Ulisse incontra nel suo viaggio funebre: Achille, Agamennone, Eracle, la madre Anticleia. E conchiuse, illuminando l'importanza dell'episodio, che rappresenta il primo formarsi della coscienza storica e della osservazione interiore ed in certo qual modo il sorgere d'un'epoca umana dal naufragio dell'epoca eroica celebrata nell'*Iliade*.

★ **Un concerto orchestrale** ebbe luogo lunedì scorso alla nostra Filarmonica col concorso della signorina Nichols e dei signori Caiani e Bimboni, con esito assai soddisfacente. Malgrado le poche prove, le masse orchestrali eseguirono con equilibrio ed insieme notevoli, la *Sinfonia* N. 2 di Beethoven e l'Ouverture *Der Wasserträger* di Cherubini ed accompagnarono alla signorina Nichols — un'elegantissima e volonterosa americana — l'*aria* della *Jeanne d'Arc* di Tschaikowski. Si distinse nella loro direzione il valente prof. Caiani, che poi eseguì con grande bravura lo splendido *concerto in si b. min.* per pianoforte e orchestra, del Tschaikowski, riconfermando ed accrescendo sempre più la sua fama di forte pianista. Questa magnifica concezione musicale, così ricca della più attraente genialità, fu diretta con singolare bravura dal maestro Alberto Bimboni, che vi rivelò attitudini direttoriali specialissime.

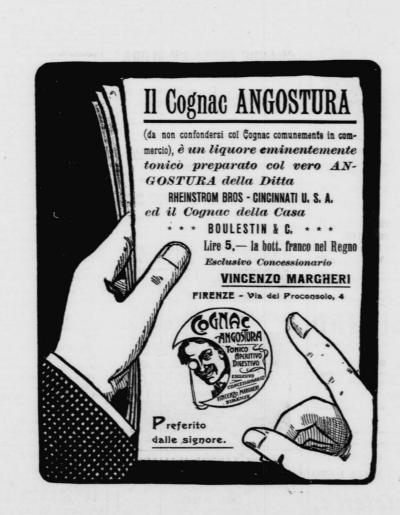
★ **La Società italiana per la musica religiosa popolare** ha pubblicato la *Messa n. 2 da Requiem*, parole italiane del Bracci, musica del Polleri. Essa è un insieme di canti assai semplici ma appropriati al loro fine, che è quello di essere cantati da tutto il popolo. L'accompagnamento anch'esso semplicissimo ma, nella serietà degli intenti, magistrale.

★ **Un Rimario della lingua italiana** assai copioso ed accurato pubblica Giuseppe Giovannelli. È la seconda edizione che si avvantaggia sulla precedente per maggior mèsse di vocaboli e miglior distribuzione della materia.

★ **Alcune impressioni** di scene della vita odierna pubblica Paola Lombroso in un volume degli editori Roux e Viarengo di Torino, che essa intitola *Kodak*.

★ **L'editore Vito Morano** ha ripubblicato in due minuscoli ed eleganti fascicoli il *Viaggio elettorale* di Francesco De Sanctis. Era tempo che questo libretto, uno dei pochi capo lavori di umorismo che abbia la nostra letteratura, tornasse alla luce ed uscisse dall'oblio in cui era sempre giaciuto.

★ **Versi:** *La vicenda* di Italo Palermi, presso l'editore Remo Sandron di Palermo; *L'Autunno della vergine* di Marino Morelli, pei tipi di E. Ducci di Firenze; *Primi canti* di Cirillo Berardi, presso l'editore Paolo Carrara di Milano; « *Mare nostrum* » di Arturo Bellotti, edito dalla Tip. Morterra di Trieste.

★ **Nella « Collezione di opuscoli danteschi »** diretta da G. L. Passerini è apparso un largo studio di Arnaldo Della Torre su *La giovinezza di Giovanni Boccaccio*. Il giovane e dotto autore crede che quel periodo della vita del Certaldese presenti il maggiore interesse perchè in esso si vennero non solo raccogliendo i materiali delle sue maggiori opere, ma se ne determinarono gli intendimenti e forse anche le forme. Egli quindi cerca di dare risposta a molte questioni sulle quali i

critici ebbero finora maggiori incertezze: quanto durò cioè il primo soggiorno a Napoli del Boccaccio, quanto influsso esso ebbe sull'animo di lui, o meglio in quale misura abbia contribuito a formare il suo temperamento morale ed artistico; come si compí la sua istruzione, come si coltivò il suo intelletto, quali furono le sue prime letture, e in che misura determinarono i suoi intendimenti d'arte. Anche larga luce sparge l'autore sull'innamoramento di Messer Giovanni per Maria d'Aquino, un amore che ebbe certamente un'azione su tutta la sua vita.

★ **« La Fotografia artistica. »** — Abbiamo sott'occhio il secondo fascicolo di questa splendida pubblicazione illustrata. Notevole soprattutto qui un ritratto di Irma Gramatica (neg. Sciulto) un motivo assolutamente pittorico sul porto di Chioggia, una squisita fotoincisione di « tipi olandesi » e uno studio sulla fotografia dei lampi.

★ **Due interessanti volumi** della « Biblioteca di cultura moderna » condotta dall'editore Giuseppe Laterza di Bari sono *La fine della Grecia antica* di C. Barbagallo e il *Successo delle nazioni* di E. Reich. — Il primo vuol essere una compiuta e sistematica disamina delle cause della decadenza della Grecia: argomento assai arduo perchè molte, moltissime notizie ci mancano sugli stati della penisola ellenica, fatta eccezione della sola Atene; laonde l'autore, lungi dall'ordinare una serie di notizie cerca di esercitare, come voleva Francesco De Sanctis, quell'occhio metafisico che sappia scegliere fra le varietà degli accidenti i fatti essenziali e veramente significativi che valgano ad illuminare una situazione. L'altro volume è di un dotto ungherese attualmente professore all'università di Londra. Con esso egli fa il tentativo di iniziare il lettore nelle vedute psicologiche della Storia, indicando brevemente e con pochi esempi, le forze umane le quali hanno elevato alcune nazioni alla gloria del successo, mentre altre nazioni, per mancanza delle stesse forze non hanno potuto reggersi nella lotta per l'esistenza storica.

★ **« Le Novelle della passione »** sono una raccolta di racconti che Alessandro Lalía-Paternostro pubblica in un'elegante edizione dell'editore Vito Morano di Napoli.

★ **Pubblicazioni Dantesche dell'editore Hoepli.** — Sono due importanti volumi: il primo, *Un decennio di bibliografia dantesca* è dovuto a G. L. Passerini e C. Marzi e contiene notizie preziose su pubblicazioni italiane e straniere avvenute dagli anni 1891 al 1900: lavoro diligentissimo e saggio della grande e completa bibliografia che i due dotti autori stan preparando: il secondo è la continuazione della *Enciclopedia Dantesca* dello Scartazzini dovuta alle cure del prof. Fiammazzo. È il terzo volume dell'opera e contiene il vocabolario-concordanza delle opere latine e italiane di Dante.

★ **« Nel Samhar »** è il titolo di un volume di viaggi dovuto a Mario da Fusinda e stampato a Pistoia coi tipi della Sinibuldiana.

★ **« Le Campane dell'Alba »** intitola Giuseppe Cerrina una raccolta di versi, pubblicata dall'editore T. Casarico di Dogliani.

★ **« Un'altra edizione della Commedia »** è dovuta all'iniziativa di Ulrico Hoepli e alle cure dottissime di Raffaello Fornaciari. È di piccolo e comodo formato, con caratteri nitidissimi e carta sottilissima. Breve e succoso il commento, utilissimo non solo agli studenti, ma specialmente ai frequentatori della *Lectura Dantis*, oramai cosí diffusa nella penisola.

★ **La « Piccola Collezione Margherita »** dell'editore Voghera di Roma si è accresciuta di due altri eleganti volumetti: l'uno è la prima traduzione di una novella di Emilio Zola: *La Signora Sourdis*; il secondo un racconto di Matilde Serao dal titolo *Tre donne*.

★ **Ricordi di viaggio di Maria Alinda Brunamonti.** — È noto che la poetessa umbra oltre i volumi pubblicati ha lasciato tra i manoscritti inediti un lavoro assai lungo di *Memorie e pensieri*. Esso è diviso in due parti; nella prima è contenuta l'autobiografia fino al 1874 intrecciata con le notizie della sua famiglia e soprattutto del padre, suo unico istitutore e maestro. La seconda dal 1875 al 1900 comprende il *Diario* in forma di appunti, ricordi, note di viaggio, conversazioni, giudizi, osservazioni su se stessa, sulle cose, sugli uomini, sui libri, sulle arti. Da questa seconda parte sono estratte per cura del marito Pietro Brunamonti, questi ricordi di viaggio che pubblica nella sua elegante *collezione gialla* l'editore Barbèra della nostra città.

★ **Dei Carteggi italiani inediti e rari** raccolti ed annotati da Filippo Orlando e pubblicati dalla Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino è pubblicato il V volume della 1.a serie. Contiene lettere di T. Corsi, Emiliani Giudici, P. Giordani, F. D. Guerrazzi, E. Montazio, G. B. Niccolini, B. Ricasoli, N. Tommaseo e G. P. Vieusseux.

★ **S. Di Giacomo** pubblica presso gli editori Roux e Viarengo di Torino, uno studio su *Domenico Morelli pittore*. L'interessante monografia è ricca di molte riproduzioni di quadri e di disegni del celebre artista.

★ **« L'Italia nella letteratura francese »** è il titolo di un ampio lavoro che Carlo Del Balzo pubblica nella *Biblioteca storica* della Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino. L'autore passa in rassegna i libri francesi che riguardano l'Italia: impressioni di viaggi, studi storici e politici. È una copiosa mèsse che l'autore raggruppa in ordine di data, salvo a raggruppare qua e là, dove se ne sente il bisogno, più lavori di uno stesso autore. Il libro va dalla caduta dell'Impero romano alla morte di Enrico IV ed è presentato per ora come un abbozzo che dovrà col tempo divenir più vasto e più completo.

BIBLIOGRAFIE

DOTT. GIOVANNI JAFFEI. *Il mondo dei morti nelle tragedie di Sofocle*. Torino, Casa editrice Roux e Viarengo, 1905.

Nella prima parte di questo lavoro si esamina quali, secondo Sofocle, siano le funzioni di Plutone, Proserpina, Mercurio, della Morte e delle Furie: nella seconda si ricerca quale è nell'Erebo, sempre, secondo Sofocle, lo stato delle anime. Si ha cosí modo, per opportuni raffronti, di vedere, le modificazioni cui subirono tali concetti della greca religione da Omero all'età sofoclea, quantunque il grande tragico si riaccosti piú spesso alle credenze omeriche anziché sempre segua le posteriori opinioni; senonché egli è piú elevato e preciso d'Omero. Questa dissertazione palesa da parte del suo A. amoroso studio e dottrina, sebbene e l'uno e l'altra risentano ancor troppo della scuola, siano cioè soverchiamente rigidi e sistematici; meglio poi potrebbe la dissertazione stessa rivolgersi a una piú ampia cerchia di lettori, se le numerose citazioni nel testo greco fossero accompagnate da una traduzione letterale. Forse la dottrina vuol essere ancor oggi un *hortus conclusus* ai molti che pur vi vorrebbero entrare, se trovassero chi li guidasse con viso non arcigno e sprezzante? Forse ancor oggi s'ha da contrastare alla coltura generale, che soprattutto dovrebbe star a cuore a quanti studiano o scrivono? Il Jaffei non vorrà credere che molti siano, pur tra le persone sufficientemente colte, quelli che possano leggere Sofocle nel testo. E poiché la sua è difettosa abitudine di troppi studiosi delle antiche letterature, abbiamo creduto opportuno rilevarla e disapprovarla.

T. O.

BERNARDO CHIARA. *Questioni letterarie. Il Romanzo moderno*. Torino, S. Lattes edit., 1904.

Sí, il trattare del romanzo moderno è una questione letteraria e delle piú complesse: l'esaminarne l'*ufficio* e la *fonte*, studiarlo nella sua forma di *romanzo d'appendice* e soprattutto studiare i *romanzi italiani* (tali sono i titoli dei quattro capitoli di questo opuscolo) sono propositi lodevolissimi; ma l'A., chiacchierando per ventidue paginette, si limita a ripetere cose viete e note ormai *lippis et tonsoribus*. Una novità c'è: l'elenco di centottantaquattro scrittori che l'A. vede « raccolti alla tavola rotonda del romanzo nazionale »! Naturalmente manca nel novero il centottantacinquesimo, cioè l'A. stesso, il sig. Chiara, che è pur scrittore di romanzi. Sul merito dei quali non è questa occasione di dire; ma vogliam credere che valgano piú assai che non gli *studi critici* dello stesso. Osserviamo invece un'altra cosa: in questo opuscolo sono raccolte le recensioni e i giudizi dati dalla stampa sull'ultimo romanzo del sig. Chiara e occupano diciannove pagine di stampa fitta, mentre sono ventidue, come abbiam detto, e di stampa piú larga, quelle dedicate allo *studio critico*. La conclusione? È tanto chiara, come il nome dell'A. La dissertazione, chiamiamola cosí, sul romanzo moderno è il pretesto: lo scopo è di batter la gran cassa alle « Avventure di Paolo Sylva ». Una novissima forma di *rèclame!*

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 11. 12 Marzo 1905. Firenze

SOMMARIO

Le Muse a Palazzo Madama.

Sull'ultima nota dei chiamati alla suprema dignità del Senato i cenni biografici e i commenti politici sono venuti incalzandosi su pei giornali quotidiani; senza che per questo il tema possa dirsi esaurito: nemmeno per quanto concerne Firenze. Della nostra cara città infatti sarebbe il caso di parlare piuttosto per le omissioni che per le nomine. Abbiamo, è vero, la magra consolazione di trovar nell'elenco dei quarantatré il prefetto di oggi, e un nostro deputato di ieri: fiorentini d'elezione entrambi, ma non di nascita e d'eloquio. E per queste due nomine, del resto a tutti gradite, parve che tutta Firenze dovesse esultare di gioia. Non esageriamo, e ricordiam piuttosto che pochi mesi or sono le gazzette davano per sicure altre nomine non certo meno opportune delle presenti. Veramente il criterio seguito nella scelta in simili occasioni è assai misterioso, come se fosse governato da leggi di cui ci sfugga il congegno. Perché X è nominato? E perché Y non è nell'elenco? E perché di J si dice sempre entrerà e non entra mai? E perché K si reputa senatoriabile e Z non ha speranza d'ingresso, nemmen dopo la più lunga anticamera? Per rispondere a questi leggiadri quesiti non ripeteremo di certo l'eresia costituzionale sfuggita, nell'impeto dell'improvvisazione, a chi maneggia il supremo campanello d'Italia. Non rivolgeremo noi le nostre proteste, per quanto riverenti, a chi sanziona le nomine: bensí a chi le consiglia e le escogita. Sebbene poi neppur costoro sieno forse pienamente responsabili delle ingiustizie e delle stranezze che si vanno perpetrando a ogni nuova « infornata. » Ché qui il pregiudizio suffragato dalla legge regna da sovrano non costituzionale; come se le famose categorie fossero binari sui quali il favoritismo governativo e le piccole combinazioni e i destreggiamenti di parte corrano per impulso di pochi e per acquiescenza di molti. Intanto parecchi sono quelli che chiameremmo senatori inevitabili: coloro cioè che, per l'ufficio che coprono, attendono con sicura fede la dignità senatoria come una specie di pensione morale. Dai gradi supremi della magistratura giudicante ai consiglieri di Stato e di corte dei conti, ai generali, agli ammiragli, agli ambasciatori, ai prefetti, è tutta una legione che ricorda i senatori di diritto del secondo impero. Per tutti questi si può dire che la biografia sia superflua: basta enunciare la carica che essi occupano: la dignità spetta all'ufficio più che all'ufficiale. Poi c'è da consolare dell'*ex* quelli che furono (per tre legislature almeno) deputati. Altra persone spesso più ingiustamente allogata, come casi recenti dimostrano. In che modo dunque trovare posto per gli uomini insigni davvero che debbono all'opera propria il nome preclaro non ad impieghi o a dignità burocratiche? C'è, lo sappiamo, il canale delle più alte mansioni scolastiche per il quale si può giungere alla mèta. Ma non è detto che ogni uomo d'ingegno o di dottrina debba necessariamente esser membro del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione; precisamente come per un artista non è necessaria sanzione di valore il far parte della Giunta Superiore di Belle Arti.

E che dire poi dei poeti, dei drammaturghi, dei romanzieri, dei compositori di musica? Costoro, per quanto illustri, non possono vedere un barlume di speranza che a traverso l'abbaino di quella categoria, oggi caduta in disuso anzi non usata mai, che riconosce a meriti eccezionali il diritto ad un eccezionale ingresso nella Camera vitalizia. Fioco barlume davvero: la retorica paesana si è fatta di questi meriti una cosí fantastica concezione, li ha sollevati a cosí iperboliche altezze che non c'è genio vivo capace di raggiungerle. Sicché in casi memorabili si dovette ricorrere alla piú grottesca delle scappatoie: usufruendo come titolo, per uomini di grandissimo ingegno e di opere eccelse, la sufficiente misura delle loro contribuzioni annue. Ve lo immaginate un poeta ammesso in Senato per censo? E qui appunto urgono i rimedi. Per intendere come si pecchi di esagerazioni rettoriche, basta pensare ai monumenti di marmo che si decretano da morti a coloro che vivi non parvero aver meriti sufficienti per entrare in Senato: basta pensare alle quotidiane apologie con le quali da tutto il paese concorde si celebrano questi interdetti dalla dignità senatoria. Da Arrigo Boito a Gabriele d'Annunzio, da Giovanni Pascoli a Giacomo Puccini, da Edmondo de Amicis a F. P. Michetti, da Pio Rajna a Giacomo Boni, da Giuseppe Giacosa a Pietro Mascagni, a Giuseppe Martucci, fino ai pittori agli scultori agli architetti della nuova Italia, quanti uomini che hanno onorato ed onorano il paese oltre i suoi confini! E non parliamo di Guglielmo Marconi perché, beato lui, ha appena l'età per essere deputato. Sarebbe tempo ormai di infrangere la puerile consuetudine, onde uomini come questi i quali per unanime consenso sono degni di entrare in Senato, in grazia di sí fatto consenso appunto vi possano entrare, anche se non abbiano altri requisiti ufficiali. È tempo di riconoscere che la consacrazione del genio non è né può essere opera dei contemporanei, i quali in tale materia hanno voto puramente consultivo. Né aprendo la via agli uomini d'ingegno si tema di sminuire la dignità del Senato al quale si arriva per tante altre vie. Cosí saranno anche più equamente interpretate le intenzioni del legislatore che due cose certamente non volle: né stabilire una categoria che potesse avere tutt'al più un rappresentante ogni secolo; né precludere l'ingresso in Senato all'ingegno che liberamente si esercita nei campi sereni della propria creazione. Cosí soltanto potrà cessare quel senso di maraviglia che suscita la lettura delle liste senatoriali, dove per un Luca Beltrami o per un Augusto Righi si trovano a bizzeffe i nomi o di suono del tutto ignoto o conosciuto soltanto ai pochi esperti del ginepraio parlamentare e politico.

Veramente fin qui l'intellettualità in genere, la letteratura e l'arte in ispecie, furono trascurate oltre misura. La scienza è andata rivendicando i suoi diritti: le lettere cominciano appena a rivendicarli, nei loro rappresentanti più scientifici. Da poco tempo si è trovato un posto in Senato per Alessandro d'Ancona; e ora se ne è largito un altro a Bonaventura Zumbini: e generale fu il compiacimento quando fra gli scelti si lesse il nome del D'Ovidio. Soddisfazione illusoria: si trattava del fratello, matematico insigne del resto. Forse Francesco d'Ovidio, benché critico, sembrò troppo artista: come troppo artista dové sembrare Isidoro Del Lungo.

In complesso dunque anche l'ultima lista, salvo poche luminose eccezioni, risente delle angustie tradizionali di scelta, che escludono di diritto l'arte dai sacri recinti di Palazzo Madama. Quelle angustie tradizionali onde fu possibile che morisse non senatore, in età di 84 anni, un uomo come Augusto Conti, patriota della primissima ora e della schiera più intemerata, deputato più volte, Arciconsolo della Crusca, professore universitario, filosofo di grido e scrittore di purissima vena.

E questa fra le ingiustizie commesse verso la nostra città, in quanto abbia attinenza a nomine di senatori, è tale che il sorpassarla per l'avvenire sarà difficile. All'opera dunque!

★★

Dopo la morte di AUGUSTO CONTI

DISCORSO
pronunciato davanti al feretro.

Francesco D'Ovidio mi telegrafa da Napoli « Pregoti rappresentarmi funerali Augusto Conti, di cui mi onoro essere stato discepolo, e molto stimai sempre nobile ingegno, franco carattere. » Non diversamente io credo avrebbero telegrafato, se avessero potuto, gl'innumerevoli discepoli che quest'uomo venerando educò alla scuola del dovere nel più che cinquantenne magistero. E benché non tutti si siano serbati fidi alle dottrine da lui insegnate, tutti sono unanimi nel riconoscere la schiettezza e la nobiltà di quel carattere, che sa parlare alto e forte, quando pur la sua voce non trovi eco di generale consenso. Quanti ebbero il bene di conoscere da vicino Augusto Conti, sono tutti concordi nel riconoscergli un tesoro di bontà inesauribile, che faceva di lui, da molti tenuto per accigliato e importuno censore, un ottimista a tutta prova. Un giorno gli si presentò un giovane, espulso da un istituto di credito per indelicatezza, e con le lagrime agli occhi protestandosi innocente, gli chiese una raccomandazione. Non dubitò di concedergliela quest'uomo venerando, ed a chi gli fece amorevole osservazione d'essere andato troppo oltre, rispose: son sicuro della sua innocenza, me lo disse lui stesso, e gli occhi suoi non mentivano. Buono, infinitamente buono nel fondo della sua anima, egli credeva tutti plasmati allo stesso modo, e delle colpe altrui non la perversità d'indole, ma la malignità di circostanze accagionava. L'ultima parola, che io raccolsi dal suo labbro morente, fu una interrogazione sui miei figliuoli. Non poteva lasciarmi un ricordo più caro, più affettuoso di questo, che serberò gelosamente finché mi duri la vita. Da molto tempo la sua forte fibra era scossa, una densa nube velava i suoi occhi, e gli arti interpiditi mal rispondevano al prepotente bisogno di moto; ma il suo spirito era pur sempre vivo e rigoglioso, e fino alla vigilia della sua lunga agonia, mandava ancora sprazzi di luce e di bontà.

Nell'eminente uomo, che abbiamo perduto, rifulgevano due doti, raramente congiunte, del filosofo e dell'artista. Il suo pensiero, lungamente meditato e vagliato, non poteva esprimerlo se non in una forma imaginosa. « Come nei vapori dell'aria, egli diceva, irradiati dalla luce del sole si gira il grande arco dei cieli e pare che tocchi talora i due punti estremi dell'orizzonte, e sotto esso i corpi rimandano a lor modo un'infinità di colori e di splendori; cosí è la luce intellettiva nel mondo. » La verità a lui non appariva se non come un insieme di correlazioni, governate da una legge e tendenti ad un fine. Il primo libro, che egli pubblicò trascrivendo le lezioni dettate dalla Cattedra fiorentina, è intitolato il *Vero nell'Ordine*, e l'ultimo che chiude la serie delle sue speculazioni: *L'Armonia delle cose*. Quest'ordine di correlazioni, che alla nostra mente rifulge come vero, suscita altresí nel nostro animo l'ammirazione, propria della bellezza, e fornisce alla volontà la mèta da conseguire nell'opera sua, il bene. Dopo lungo meditare il Conti, riesce a quell'intrinsecazione del vero, del bello e del buono, che il divino genio di Platone aveva consacrata in pagine immortali. Ma il nostro filosofo non è un Platonico schietto; poiché sa pur dare ragione ad Aristotele e a S. Tommaso, che il pensiero dello Stagirita disposava con le credenze Cristiane. Né per questo egli pensa che si debba fare ritorno senz'altro alla scolastica, come se Galileo, un altro pensatore dal nostro prediletto, non fosse mai esistito. A malgrado che molti dessero al Conti dell'eccessivo e dell'esclusivo, non v'ha negli ultimi tempi un filosofo più comprensivo e più conciliante di lui. La sua stessa veduta della Filosofia perenne non gli sarebbe balenata nella mente, se molti angoli non avesse saputo spuntare degli opposti indirizzi, che di quella perenne corrente entrano secondo lui a far parte. Segue in questo un altro grande modello, Cicerone, il cui valore filosofico egli difende contro vecchi e nuovi demolitori.

E come Cicerone non solo è maestro del filosofare e del dire, ma strenuo sostenitore delle credenze antiche, quando pareva che da ogni parte stessero per crollare, anche il nostro Conti è sincero credente, e la religione dei suoi padri coltiva con la pietà e col fervore, che tanta parte di conforto gli appresta nelle avversità della vita. La religione per lui è una forza viva e operosa, che secondo le sue stesse confessioni valse a reprimere gli scatti del suo carattere impetuoso, e a mettere in luce più piena quei tratti di nativa bontà che trasparivano dalle sue care sembianze.

Ma l'amore fervido e sincero per la religione dei suoi padri, non scemò anzi acuí l'altro amore, che fin dai giovani anni lo vinse per l'Italia nostra cacciandolo dai banchi della pratica forense ai campi sanguinosi di Montanara e Curtatone.

Fra le opere minori è una collana di ricordi nazionali, che porta in fronte il motto: *Letteratura e patria*, e i « Nuovi discorsi del tempo » in due volumi riguardano i tre precipui e costanti pensieri della sua vita: *famiglia, patria e Dio*. Fino allo estremo dei suoi giorni egli sperò che il funesto dissidio tra Chiesa e Stato si componesse, e nel suo magnanimo sdegno non risparmiò i rinnegatori della patria non meno che i bestemmiatori di Dio. Ancora si sente l'eco di quel meraviglioso discorso in commemorazione dell'Ussi, dove con impeto giovanile esclamava: « Succhiammo dallo studio dei poeti latini e italiani di ogni età e della storia l'amor patrio, che si trasfondeva in tutte le gocce del nostro sangue. Nella dolce parola Italia sentivamo la nostra patria, nostra, non d'altre nazioni. »

Questo discorso fu come il canto del cigno, che il filosofo poeta, ormai tremulo e cieco, dettò non lesse. Vinto dagli acciacchi della tarda età, pure non perdé mai la sua fede in Dio e nell'avvenire della patria. E con questi due cari nomi sulle labbra rese l'ultimo respiro, lasciando ai congiunti, agli amici, all'Italia la più ricca, la più pura eredità di affetti e di rimpianti.

Felice Tocco.

Il Conti arciconsolo della Crusca.

Fra i più caldi affetti, fra le cure più assidue di Augusto Conti fu sempre quell'Accademia che da ben tre secoli invigila alla conservazione e alla diffusione della buona lingua italiana. Tale istituzione gli era carissima, e per amore di quella lingua che egli nelle numerose sue scritture trattò con purezza ed eleganza di modi; e per amor di Firenze che fu la sua patria d'adozione; e per desiderio della grandezza nazionale di cui la lingua è il simbolo ed il suggello più universale e perfetto.

Fatto accademico nel 1869, di lí a pochi anni, nel 1873, fu eletto alla carica di presidente o, come nel linguaggio dell'Accademia si dice, di arciconsolo, e la tenne fino al 1883; e di nuovo dal 1895 fino alla sua morte. Quello zelo e quella sollecitudine che il Conti portava in ogni suo ufficio, anche il più modesto, possiamo ben comprendere come li esercitasse in tutto ciò che risguardava l'incremento e l'onore dell'Accademia. D'accordo col ministro Ruggero Bonghi egli ha il merito d'aver promosso una riforma che rese possibile di raddoppiare il lavoro di compilazione del Vocabolario, mediante un nuovo regolamento interno, approvato dal Ministro il 5 marzo del 1875. Egli propose o, su proposta dei colleghi, favorí l'aggiunta ai citati di nuovi testi per la lingua importantissimi, fra i quali basti ricordare le opere di Vincenzo Gioberti, copioso emporio di quel linguaggio scientifico e filosofico moderno di cui, negli altri testi, pativamo scarsezza, e i *Promessi Sposi* e le *Poesie* di A. Manzoni; i primi, oltre all'incomparabile valor letterario, utili per somministrare esempi di voci e maniere popolari che l'autore aveva attinte all'uso vivo di Firenze; le seconde per consacrare ardimenti felicissimi di frase poetica. Nella elezione degli accademici corrispondenti il Conti procurò, e fu volentieri secondato dai colleghi, di includere quanto di più illustre si potesse trovare fra gl'italiani e gli stranieri e, con nuovo esempio, fe' luogo anche al gentil sesso, nominando successivamente due donne italiane di merito singolare nelle lettere e nella archeologia. Assiduo, quanto altro mai, alle adunanze collegiali e alla vigilanza sul regolare andamento della pubblicazione del vocabolario, prendeva sempre parte attiva nelle revisioni del manoscritto e delle bozze tipografiche di esso, sopravvegliando più specialmente alla scelta ed alla retta interpretazione delle voci filosofiche, nelle quali aveva maggior competenza. Anche negli ultimi anni, fino a che poté trascinarsi od essere trasportato, intervenne alle adunanze, e, quando non poté più, volle essere informato minutamente dal Segretario di quanto si faceva nell'Accademia.

Nel rappresentare poi l'Accademia stessa per occasione di feste letterarie a cui essa dovesse prender parte, non risparmiò il Conti cure e fatiche. Ai tre più grandi centenarii che si celebrarono, durante i suoi due arciconsolati; il quinto del Petrarca, il quarto di Michelangelo Buonarroti, il terzo di Torquato Tasso; consacrò efficacemente l'opera sua indefessa. Nel 1874, per invito del Comitato letterario di Aix, si recò in persona ad Avignone e con nobili parole rispose alle squisite cortesie rese dalla Francia all'Italia e a quel poeta che è gloria di ambedue le nazioni sorelle. Nel 1875 e nel 1895, prima per il grande artista, poi pel grande epico nostro, lesse due dotti ed ornati discorsi che tengono un bel posto fra i tanti scritti pubblicati in quelle occasioni.

Infine il Conti diede all'Accademia il maggior lustro col suo stesso nome, di purgato ed eloquente scrittore, di filosofo cristiano, di cittadino benemerito della patria, di uomo privato esemplare. Per tutti questi titoli egli meritò che l'Accademia della Crusca gli riconfermasse fino all'ultimo l'onore di averlo a suo presidente, e che essa ricordi sempre l'arciconsolato di lui come uno dei più operosi e de' più illustri.

R. Fornaciari.

Libri per i ragazzi.

Topinino di AMELIA ROSSELLI, (Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo) — **Monellacci** di LUIGI RASI, (R. Bemporad e F.) — **Cose vecchie e storie nuove** di PIERO GIACOSA, (G. B. Paravia).

Nella nostra Italia che come « la fenice more e poi rinasce » continuamente, è degno di nota, in questo periodo di nuovo rigoglio, anche il fiorire della letteratura infantile. Un tempo, se si voleva comperare un libro per bambini, si doveva ricorrere alle fiabe di Andersen e a quelle dei fratelli Grimm, ai racconti di Madame de Ségur e a quelli di Maria Edgeworth tradotti in francese, poiché né questi libri, né le classiche *Aventures de Jean-Paul Choppart*, erano ancora tradotti in italiano. Maria Edgeworth e Luigi Desnoyers aspettano ancora, ch'io mi sappia, le loro traduzioni; ma Gaetano Negri raccontava in italiano la Storia di Struwelpeter e dei suoi compagni, mentre l'*Incompreso* della Montgomery, *Il piccolo lord Fauntleroy* della Burnett, gli uomini celebri piccini di Luigia Colet e i lillipuziani e i giganti dello Swift diventavano idoli e delizie del piccolo pubblico del bel paese là dove il sí suona. Ma intanto cominciavano a sorgere anche in Italia gli scrittori per bambini: a Felicita Morandi, alla Rossellini, al Thouar, a Pietro Dazzi si accompagnavano il Fanfani colla *Storia di una bambola*, Regina Landi col *Libro di Giulietta*, il Collodi che appare il più geniale per la schietta originalità del suo *Pinocchio:* e anche Cordelia col *Castello di Barbanera*, *I nipoti di Barba bianca* e *Piccoli Eroi:* Sofia Bisi Albini, il Capuana colle fiabe, Enrico Fiorentino coi versi, la Marchesa Colombi e Ida Baccini, Vamba col magnifico *Ciondolino*, il De Amicis col *Cuore*, che ottenne l'ammirazione di tutti gli italiani grandi e piccoli. Da questa lunga e pure assai incompleta enumerazione si può facilmente concludere che anche al pubblico italiano piccino si offrono letture veramente buone e belle; che anche il bimbo italiano, come l'inglese, può oramai istruirsi leggendo libri che non siano esclusivamente scolastici e conformi ai programmi governativi per la

seconda e la terza classe, o per la quarta e la quinta; che la letteratura infantile italiana è uscita finalmente dalla tutela della burocrazia scolastica. Il *Topinino* di Amelia Rosselli si aggiunge alla nobile schiera. Esso è nato allo stesso modo di uno dei libri piú amati dai bambini inglesi: *The story of Little Black Sambo*. Amelia Rosselli comincia la storia di Topinino per rallegrare i suoi tre uccellini, come li chiama, in una triste giornata di pioggia, e la continua poi perché essi la richiedono con ansietà insistente. Helen Bannermann, l'autrice della storia del piccolo negro, durante un lungo viaggio in treno attraverso l'India diverte le sue bimbe raccontando loro brevi novelle che poi, pubblicate, acquistano subito il favore entusiastico di un gran numero di piccoli lettori. Ma l'immediata improvvisazione che non guasta punto nella breve storia del piccolo negro Sambo, si avverte invece in quella di Topinino la quale, essendo molto piú lunga, risente della giornaliera interruzione e non appare del tutto organica. Si sente che la novellatrice inventava raccontando, e anzi il *Topinino* appare quasi diviso in due parti distinte, legate fra loro dalla sola persona del protagonista. Nella prima è notevole l'acuta e serena interpretazione delle cose piccole ed intime che circondano la semplice vita infantile; nella seconda la fantasia prende il sopravvento sull'osservazione col vivace racconto delle avventure che si succedono l'una all'altra. Una gentile tenerezza materna trascorre ed unifica idealmente questa storia di Topinino, che è ispirata a profondo sentimento educativo e guida il piccolo lettore ad acquistare qualità rare fra i giovanissimi del nostro tempo: la forza e l'integrità del carattere. Manca invece in qualche punto del libro, e specialmente riguardo al mistero della nascita e della morte, il rispetto scrupoloso della verità. La signora Van Kol, la scrittrice tanto apprezzata dagli educatori olandesi, dimostra nella Favola della Cicogna la necessità per parte delle madri di dire il vero ai figliuoli sempre, in risposta a qualsiasi domanda. Solo in questo modo, dice ella, il bambino non sarà obbligato ad interrogare estranei sulle cose della vita che la madre sa e vuole spiegargli; solo in questo modo l'amore e la fiducia del bambino per la madre dureranno incrollabili, e l'autorità morale di lei si affermerà sempre maggiormente. Eppure Amelia Rosselli sa rendere limpide e facili anche le piú complicate spiegazioni, come quella del telegrafo e del pallone aereostatico, in questo libro dove la vita infantile è dolcemente e intimamente compresa, dove troviamo le parole tenere e soavi che solo una mamma può dire, e dove l'espressione fresca e semplice ha una ingenuità che manca spesso nei libri scritti apposta per bambini. La scelta delle parole e dei modi non forma invece il pregio del libro di Luigi Rasi, *Monellacci*, nel quale abbondano qualità di vivezza e di colorito. Le espressioni di quei monelli fiorentini sono qualche volta assai poco parlamentari e dovrebbero essere rivedute e corrette per quei ragazzi che non hanno l'abitudine di dirle e di sentirle dire. Se in *Tom Brown's School Days*, il vecchio e pur sempre giovane libro di Thomas Hughes, ascoltiamo il particolar linguaggio degli scolari inglesi, qui nei *Monellacci* del Rasi sentiamo quello dei fiorentini, che sono assai meno *inglesi* di *Tom Brown* e dei suoi compagni. Leggendo questo libro pieno di vivacità veramente giovanile ci par quasi di assistere a un cinematografo: i personaggi, disegnati con bravura, si muovono liberamente sopra uno sfondo di scuola e di case operaie, di scioperi, di palcoscenico. Alcune macchiette sono veramente gustose, come quella del macellaro socialista, del professor Albinozzi, del signorino aristocratico che si presenta all'esame scortato dal cameriere in livrea, del libraio Simonetti. I due protagonisti Gigi Marcacci e Zanobi Facchinetti, compagni ed amici tanto di birichinate quanto di vita seria, commettono le loro monellerie, ridono, piangono, sono petulanti o ingenui, hanno slanci di generosità e di bontà come ragazzi veri. Ma quando dall'ambiente della scuola si passa a quello del palcoscenico, la narrazione, pur conservando la vivezza della prima parte, acquista maggior interesse per la novità appunto dello sfondo in cui si svolge, e che il Rasi, meglio d'ogni altro, poteva riuscire, e riuscí infatti, a dipingere con grande maestria. Il tirocinio di Zanobi Facchinetti dietro le quinte, la sua comparsa sul palcoscenico e il primo trionfo, il vagabondaggio fra i guitti nelle cittaduzze e nei paesi, il ritorno sulle scene di un teatro vero e il trionfo finale sono raccontati con verità e conoscenza dell'ambiente, e potranno interessare oltre ai giovinetti, anche gli adulti pei quali il palcoscenico è un mistero impenetrato e impenetrabile. Il Rasi ha scritto di ciò che sapeva, e per questo è riuscito a darci un libro pieno di vita. È pieno di vita, sebbene in un altro senso, è il libro di Piero Giacosa, *Cose vecchie e storie nuove*. È arrivato alla seconda edizione (in Inghilterra sarebbe giunto per lo meno alla settantesima) e dimostra con ciò di aver trovato buoni amici che lo hanno apprezzato e comperato. Il Giacosa tentò con questo volume di svincolarsi dalle forme tradizionali della letteratura infantile abbandonando lo stile cattedratico o lezioso, per un fare piú sciolto e naturale, e riuscí nell'intento. Nel suo genere è forse il primo in Italia perché, fatte poche eccezioni, gli scienziati italiani non riescono ancora, come fanno gl'inglesi, a sollevare la testa dalle difficili formule e ad esprimere il loro pensiero in modo da essere capiti dai molti. Eppure la produzione di libri come questo del Giacosa, che uniscano il sapere della scienza con la vaghezza dell'arte, dovrebbe essere incoraggiata perché feconda di bene. Il Giacosa accompagna il suo lettore dalla mattina luminosa alla serata tranquilla e gli racconta l'origine e la storia della spugna e del sapone, come del pettine e della spazzola, dello zucchero e del caffè, come del gesso e della lavagna, del sughero e del pepe, come del carbon fossile e del petrolio. Possiamo paragonare questo libro a quello famoso di Jean Macé, *La storia di un boccone di pane*, perché anche nelle *Cose vecchie e Storie nuove* dello scrittore italiano la scienza è rivestita di grazia, di leggerezza, di eleganza; e possiamo augurare al Giacosa la sorte toccata al Macé, quella cioè di aprire la via a numerosi imitatori come lui geniali e sapienti, che sappiano rendere le radici della scienza dolci come i suoi frutti e per mezzo dei quali le prime nozioni di botanica, di fisica, di chimica, d'igiene divengano parte integrante e vivificatrice del patrimonio intellettuale della nazione.

Mrs. El.

Carnevaletti regali.

I lettori di fuori debbono sapere, se non lo sanno ancora, che anche qui in Firenze è stata introdotta la istituzione della regina del mercato.

Questa simpatica istituzione consiste *per summa capita* nel prendere una figliuola del mercato bella, brava e buona e incoronarla regina del mercato medesimo. Nell'acquistar la corona è possibile che la brava, bella figliuola, fra tante feste e cerimonie di cui è oggetto per varii giorni, perda la testa.

Comunque, cosí si fa a Parigi e cosí per imitazione si è incominciato a fare a Torino, a Milano e a Firenze.

Ma coloro i quali hanno introdotto una tale istituzione in Italia non hanno appunto posto mente a una cosa, che cioè ne toglievano il costume da un paese retto a repubblica, mentre l'Italia ha la fortuna di esser retta a monarchia. Ove esiste l'istituzione sul serio, danneggia quella per burla. O può darsi che quella per burla, in tempi cosí democratici, danneggi quella sul serio. Io non conosco affatto la storia delle regine del mercato e non so se a Parigi siano di origine repubblicana, oppure risalgano ai tempi dell'*Ancien Régime*. Ma se anche cosí fosse, l'*Ancien Régime* era di tal fatta che non era possibile suggerisse ravvicinamenti o ingenerasse la benché minima confusione fra la regina di Francia e la regina del mercato; mentre in monarchia costituzionale non si sa mai, e può darsi che la corona la quale splende fra le grasce, perda ogni suo fulgore apparendo una troppo meschina e burlevole caricatura dell'altra, o può darsi il contrario.

Fatto sta che nei giorni scorsi, ultimi di carnevale, accadeva in Firenze qualcosa di curioso. Il curioso era questo: se per avventura fossero capitati i sovrani, la città e gli uffici scelti per accoglierli e ospitarli non avrebbero potuto far né di piú né di meglio di quanto facevano per la reginetta del mercato. Taccio della cerimonia dell'incoronazione, ma non posso tacere che la reginetta fu ossequiata dalle potestà e dalle dignità municipali e governative per i teatri, al suono del suo inno fresco come la sua fortuna, con serietà e gravità degne dell'essere suo nominale e temporaneo. Che sarebbe accaduto se davvero fossero capitati i sovrani? Nei teatri della Pergola e del Niccolini le dignità e le potestà, gli ordinatori della festa e le dame loro non sarebbero riusciti a modificare in nulla il sorriso d'ossequio de' loro volti, le inclinazioni de' colli e gli inchini, tanta era la serietà e tanta la gravità a cui si erano atteggiati nel dare il ben venuto alla florida fanciulla giungente con la nuova corona dalle salsedini paterne. L'italiano, si è detto tante volte, non ha né la scienza né l'arte delle sfumature, non sa trovare i piccoli termini medii che sono tra cosa e cosa, non sa comporsi né alla serietà della facezia, né alla facezia della serietà, è tagliato e taglia nel grosso e nel massiccio, è serio o faceto, serio come un rito funebre, o faceto come una farsa. Il grazioso invece, la grazia che la cosa porta con sé, in questa istituzione delle regine del mercato, dovrebbe essere appunto il piccolo termine medio, fra il rido e non rido, qualcosa che pur vi deve essere fra le sensazioni del carnevale e le sensazioni della regalità, un punto da cui le une e le altre si possano ricevere con la stessa amabile filosofia; il che son certo non si è saputo scoprire a Firenze. Tutte le vie menano a Roma, e vi deve esser pure una via fra la colonna di fragranti forme di parmigiano e il trono; ma a Firenze, scommetterei, non si è stati buoni a ritrovarla. Se ne vuole una prova? Si veda quanto io stesso sono italiano nel parlare di queste cose. Lo spassetto carnevalesco mi riporta sempre all'idea di un regime politico. In Francia non sarebbe possibile. L'*Ancien Régime* è lontano, e i re e le regine errano ormai allo stato di reminiscenze ataviche e di larve negli ultimi loro rifugi delle *halles*, a somiglianza dei cavalieri erranti e degli Dei d'Omero nei poemi eroicomici. Non ci si è accorti che noi in Italia si è ancora in pieno poema epico, monarchico.

Se ne vuole un'altra prova? Alla piccola e bella e rosea regina del mercato è accaduto ciò che non accade ai sovrani per davvero. Mentre passava in carrozza per la città, di notte, andando alla incoronazione, durante tutta la via dalla sua casa al teatro della Pergola, fu sonoramente fischiata. Un po' di popolo l'applaudiva, è vero, ma in mezzo agli applausi vi era come un fiume di fischi acuti, seguace, incessante. Questa nuova forma di monarchia popolaresca ha dunque la sua repubblica, cioè la sua natural nemica che le fa la guerra? Non si troverebbe in Italia, a pagarlo a peso d'oro, un repubblicano in servizio attivo, per merito, certo, e qualcuno potrebbe dire per demerito del regime che il cielo ci ha dato. Certo in Italia vi è la monarchia, ma vi è come un attore in un dramma in cui non vi sia l'antagonista. Non so perché, ma in Italia non si può essere repubblicani senza far ridere. Voi volete apparire superstiti di un altro tempo in quest'età? Fatevi repubblicani. Tutta la storia italiana, tutta la letteratura italiana sono piene di Bruti e di Cassi, e vanno benissimo tanto nelle epoche in cui vi erano, quanto in quelle in cui non vi erano re e tiranni. Ma ora è la prima volta che essendovi un trono, non vi sono piú, non vi possono essere piú i suoi avversarii. Orbene, soltanto la reginetta del mercato dovrebbe avere i *suoi* repubblicani? Oppure, coloro che la fischiavano eran gente, fior della democrazia contemporanea, che vedeva di mal occhio regalizzare, per cosí dire, il quarto stato? Oppure, eran semplicemente fior del mercato, strascichi di fazioni che col voto avevan lottato per la elezione della regina, per eleggere la bella figlia del fruttivendolo piuttosto che la bella figlia del pizzicagnolo? Non è possibile saperlo. Fatto sta che la reginetta fu sonoramente fischiata, fischiata con convincimento, e questa è la miglior prova che in Italia le cose si prendon troppo sul serio, sempre sul serio. Fischiare una bella, brava, buona fanciulla quindicenne, semplicemente perché l'hanno eletta regina negli ultimi giorni di carnevale! È goffo. Ma la goffaggine quanto è propria di questo popolo che è appena alla scuola elementare della vita! Prendete un bambino; vi sarà facile fargli capire che una cosa è cosí, e un'altra cosa è cosí; ma i piccoli termini medii non li capirà mai.

La verità è che un popolo ha le istituzioni che si merita, i carnevali che si merita, i carnevali carnascialeschi di un tempo, tanto gagliardamente italiani, i carnevaletti regali delle reginette di mercato, parigini e repubblicani. Noi non ci meritiamo piú le carnascialate e non ci meritiamo ancora i carnevaletti regali. Non abbiamo piú il grasso buon umore di una volta e non abbiamo ancora lo spirito sottile de' nostri giorni. Soprattutto non abbiamo né i danari di ieri né quelli di oggi. Gettate nel mercato l'idea della scelta di una regina col premio di 500 lire, e mezzo mercato aggrotterà le ciglia per l'appetito non carnevalesco del premio. Quando la regina sarà eletta, avrà la sua parte di fischi. Questo è fiorentino ed italiano. E ringraziare Iddio, se da tutto questo non ne esce fuori qualche coltellata, la quale è fiorentinissima e italianissima.

L'istituzione della regina del mercato si è importata in Firenze per aiutare il piccolo commercio. Noi abbiamo questo di buono: ci divertiamo sempre per gli altri, per la beneficenza e il piccolo commercio. Ma volevo notare un'altra cosa, cioè tornare sui famosi fischi che la reginetta ebbe nell'andare all'incoronazione. Furon fischi e insulti. Pare che qualcuno del suo seguito fosse anche malmenato. La carrozza era circondata, nella notte, tra pochi lumi, da guardie e carabinieri che dovevano difendere sul serio una regalità per burla. Era molto curioso. Piuttosto di un trionfo, in certi momenti, pareva un trasporto funebre, se in paesi civili si potesse immaginare un trasporto funebre tra fischi e insulti. Si pensava a un ritorno da Varennes per la reginetta non ancora coronata. E perché poi? Perché, fra le altre ragioni si dice anche questa, la feccia che nella nostra gentile città è piú feccia che altrove, pare non volesse che della regina del mercato e della sua incoronazione si facesse una festa aristocratica alla Pergola, 10 lire d'ingresso, e per questo inferociva.

E cosí tra il piccolo commercio da aiutare e la festa aristocratica da celebrare spadroneggiarono i bruti scalcagnati de' vicoli e dei raddotti.

È il termine medio che non ci vorrebbe. E finché gli sarà lecito invadere le vie della gente per bene, guasterà sempre i nostri carnevaletti regali.

Ancora il carnevalaccio plebeo, o gentile Firenze.

Enrico Corradini.

Portæ inferi....

INTORNO ALLE MURA DI LUCCA

Non parrebbe verosimile, se non fosse vero, che una città da ogni altra invidiata per la magnifica cerchia delle sue mura antiche, potesse sentire invidia per quelle care novissime cinte che il genio fiscale segna con aridi e sconci muri, fregiandoli talvolta, come accade a Firenze, con la parodia estetica di certi merli né guelfi né ghibellini, cadenti su se stessi in segno di inadattamento e di vergogna.

Eppure Lucca, la città dall'arborato cerchio, è oggi presa da una tale invidia; e gli amministratori suoi, come già i fanatici del volgo troiano alla vista del cavallo gravido d'armi, non di dazi né di balzelli, vanno gridando allegramente:

Dividimus muros et moenia pandimus urbis.

Io non so quale cavallo insidiatore si voglia far passare per il nuovo squarcio minacciato su le larghe e arborifere pareti dei bastioni lucchesi, né chi sia l'astuto Sinone che apparecchia una cosí insigne sorpresa. Sono sempre temibili, i padri coscritti municipali, *et dona ferentes!* Ma voglio supporre (quello che assai probabilmente non è) che mercé una nuova foce si voglia agevolare la comunicazione della città col sobborgo popolosissimo. Ebbene, neppure a questo patto, il fine scuserebbe il mezzo.

Le mura della città sono già interrotte da quattro ampie porte lungo un circuito di poco piú che quattro chilometri. Or quale necessità di piú spedite comunicazioni può consentire che si apra una quinta porta? *Ma che dico porta!...* un sacrilego cavalcavia in cemento armato, quale si scaverebbe nel terrapieno d'una strada ferrata in aperta Maremma. E dove? a cento metri da una delle quattro nobilissime porte che son già. Oh, rosea ombra di Carlo Lodovico di Borbone, impallidisci e guarda come giú in basso, tra gli eredi inconsapevoli della tua potestà ducale, si concepiscono disegni che tu lasciasti intentati, anco quando sollevasti alla dignità di tuo consigliero e ministro chi toglievi alle marmitte della tua ghiotta cucina!

Il cerchio attuale delle mura lucchesi è il terzo e maggiore, che ricordi la vetusta e non ingloriosa storia della città. Al primo, assai breve e di data contemporanea alla repubblica romana, successe nel 1200 il secondo, mercé il quale vari borghi vi rimasero chiusi dentro. Nel 1504 fu decretato dalla repubblica il terzo cerchio, che non fu compiuto se non nel 1645. Alti e larghi terrapieni ne formarono l'ossatura; su di essa si distese una spaziosa strada rotabile, fiancheggiata dal lato esterno da un ampio marciapiede; un ordine uguale e mai interrotto di mattoni incrostò le cortine e i baluardi; un semplice ricorso coronò ad un certo punto, in alto, l'architettura esteriore semplicissima; frequenti alberi d'alto fusto sparsero d'ombra e di verde il passeggio ameno, esposto alla piú svariata prospettiva degli spalti, dei borghi, dei poggi, delle ville, dei monti, che fanno regale corona alla città; insomma il terzo cerchio fu costrutto tale qual'oggi si conserva: ragione di piú perché abbia ad esser sempre e ad ogni costo e sotto ogni aspetto conservato.

Ma una nota particolare di questo monumento richiede la sua piú rigorosa conservazione. Il monumento, che appartiene alla grande architettura, non è già pregevole per il suo disegno architettonico né per la sua incrostatura di mattoni, ma è un tutto organico e compatto in cui al valore artistico si aggiunge il sentimento storico, sentimento che consiste nella impressione dell'integrità d'una trincea, della solidità d'una difesa, dell'austerità d'un rudere caratteristico e principalmente pregevole per il suo stato di conservazione. Ora squarciare ad arbitrio e da parte a parte la sostanza viva del monumento con aperture di qualsiasi forma e dimensione equivale a dissolverne l'integrità, a sminuirne la solidità, a manomettere l'austerità. Forse la sua linea sarebbe offesa per poco, ma il suo sentimento sarebbe conculcato del tutto. Tanto varrebbe un'incrinatura nel piú ricco brillante od una cicatrice sui ginocchi del puledro piú generoso. Certe opere d'arte e di natura hanno un valore essenziale di interezza, rotta la quale l'opera non è piú.

L'aereazione, il commercio, la modernità, termini utilitari, possono consigliare, specialmente se male intesi, qualunque sacrilegio; ma l'arte, il pregio estetico, il valore storico d'una città esigono sacrifici che poi son largamente compensati dai vantaggi della fama d'una città caratteristica e ammirevole. Un cerchio alto e forte come quello che stringe Lucca entro brevi e insormontabili confini può anch'essere un sacrificio; ma quale donna mai, che sia capace di intendere il pregio delle forme e del decoro, si rifiuta al sacrificio di costringere i tesori del suo seno tra le angustie dell'abituale sostegno?

E poi è assai contestabile e contestata l'utilità d'una nuova apertura. L'attuale cerchio ebbe dapprima tre porte *(Al Borgo, San Donato, San Pietro)* e solo nel 1806 per decreto di Elisa Baciocchi ne fu aperta una quarta *(Santa Croce* o *Nuova)*, che già parve ed è, artisticamente parlando, una stonatura, per il suo stile romano inopportuno. Ma almeno con questa porta, che apre una foce dalla parte orientale della città, si provvide ad un bisogno, mentre un tale bisogno non ricorre per la parte occidentale, dove già è aperta la porta di San Donato, a brevissima distanza dalla quale si vorrebbe tagliare la nuova porta.

Per fortuna l'attentato barbarico non è trascorso inosservato. Alcuni cittadini lucchesi dalla coscienza pronta han gettato l'allarme con una dignitosissima protesta, in cui dicono tutto il proprio cordoglio di fronte allo sconsigliato disegno e attestano con la viva esperienza di chi conosce le cose proprie come sia falsa e bugiarda la pretestata necessità d'una nuova apertura. Il Borgatti, il restauratore di Castel Sant'Angelo, si è recato a Lucca per studiare l'incomparabile monumento. E vi si è recato dalla quiete ispiratrice della sua Barga il Pascoli, che ha sentito tutto l'orrore che doveva destargli la minacciata violazione della bellissima cintura e de' suoi storici baluardi e ha chiesto aiuto al fratel suo intellettuale, al D'Annunzio, al laudatore della città del silenzio e dall'arborato cerchio. E il poeta ha detto al poeta tutto il suo pieno e impetuoso consenso con coloro che si sdegnano contro l'odiosa barbarie. Solo l'Ufficio regionale toscano per la conservazione dei monumenti par che si disponga a contentare gli Edili di Lucca su la fede del rappresentante regio della provincia lucchese, un poeta in prefettura, un prefetto in poesia. Ma vegliano su lui e su tutti lo spirito nuovo e il sentimento ridesto delle glorie del passato, fatte piú pure e preziose dalla miseria infeconda e ogni giorno piú devastatrice del presente.

Ventitré dei piú rispettabili Anziani di Santa Zita dissentono apertamente dagli altri che compongono la maggioranza del Comune; ma intanto, invitati ieri ad una nuova adunanza, han deliberato di non intervenirvi per il maraviglioso motivo che « da vario tempo le discussioni consiliari e massimamente quelle relative al soggetto delle mura, in specie di fronte ad una parte del pubblico che vi interviene, hanno luogo in un ambiente non mantenuto sereno, per cui ai consiglieri della minoranza vien meno quella ampia ed incensurata libertà di parola che è pur necessaria tutela pel retto funzionamento dei corpi deliberanti. » Ma, in nome di Dio, è questa la maniera di difendere l'onore e il patrimonio d'una città che vi s'affida per essere amministrata? Ma non vi è bastante augurio di fortuna il vostro numero di fronte ad una maggioranza disarmata d'ogni consenso e d'ogni ragione? Ma non avete tra le mani il *gitto* per battere forte sul capo dei *bàmbori* che disturbano dal basso il libero esercizio del vostro dovere e su la tela delle *lèzzole* che lo soffocano dall'alto? Ma non sapete che la tolleranza di fronte all'opera barbarica di distruzione è colpevole quanto quell'opera stessa?

Ma, tolleranti o no, i ventitré della minoranza municipale lucchese, noi tutti che vogliamo salvo e intatto il fasto dell'arte e della storia dobbiamo far sí, e lo faremo, che il sacrilegio infernale non si compia.

Portae inferi non praevalebunt!

Giovanni Rosadi.

MARGINALIA

* **Intorno ai metodi sbrigativi** coi quali il Ministero della P. I. eroga quella parte dei proventi delle tasse d'ingresso alle Gallerie che dovrebbe essere rivolta all'incremento dei singoli istituti, con speciale riguardo a Firenze, ha interpellato in Senato pochi giorni or sono il Principe Piero Strozzi. Ma un'altra questione gravissima egli ha sollevato: quella che concerne lo stato di paralisi nel quale versa la cosidetta Galleria dei quadri moderni dell'Accademia di Belle Arti. Della risposta del ministro, oggi dimissionario, non val la pena di occuparsi. Si tratta dei soliti rifiuti burocratici a base di scuse magre. Invece converrà tornare sulla faccenda della Galleria moderna, che incomincia ad interessare la cittadinanza non solo, ma si ricollega col disegno di riordinamento vagheggiato da Corrado Ricci per le collezioni d'arte antica. Intanto vorremmo che i sodalizi « intellettuali » cittadini e prima, fra tutti, la « Leonardo da Vinci » si occupassero della questione, indirizzando l'agitazione al fine piú che legittimo di piegare il governo ad un maggiore rispetto dei diritti di Firenze. Non è possibile che nella culla gloriosa del rinascimento sia ufficialmente spezzata ogni tradizione d'arte, come si vorrebbe dal Ministero della P. I. La galleria dei quadri moderni dell'Accademia, cosí com'è, è un non senso e poiché distruggerla non si può né si deve, occorre ravvivarla, mettendola in condizioni normali.

* **Passano le stagioni, cadono i ministeri** e il problema della Pinacoteca di Napoli che parve grave quattro anni fa ed addirittura urgente sei mesi or sono continua ad attendere pazientemente la sua soluzione. Quanto dovrà aspettare ancora? Coi sistemi in vigore nel bell'italo Regno qualunque prognostico riuscirebbe arrischiato. La commissione degli 11 che dovrebbe pronunziare sull'argomento una parola autorevole se non definitiva, per dolorose contingenze, non ha ancora potuto riunirsi a Napoli per procedere alla deliberata ispezione. Indetta per il quindici di gennaio e poi per i primi di febbraio la riunione dovette essere piú volte rinviata, nè ancora si annunzia imminente. Ma si annunziasse pure, non per questo potremmo essere indotti a ritenere che la questione si trovi prossima cosí all'invocata soluzione. Tra la visita e la relazione potrà passare un non indifferente spazio di tempo e fra la relazione e i provvedimenti ministeriali potranno correre semestri ed anni. Giacché, pur troppo, le commissioni, corpi di natura strettamente consultiva, in Italia finiscono molto spesso col fare un buco nell'acqua degli stagni governativi. Ad ogni modo, per quanto quest'ultimo pericolo dell'inerzia ministeriale sovrasti alla Pinacoteca di Napoli, facciamo voti perchè gli 11, ridotti per la circostanza a otto, possano compiere al più presto il loro ufficio e indicare al Governo quali siano i provvedimenti da adottare per il rispetto dell'arte ed anche un po' per il decoro e il buon nome del paese.

* **La Commissione Storico-Artistica del Comune di Firenze** nominata, secondo annunziammo, in uno degli ultimi numeri del *Marzocco*, fu ufficialmente insediata dall'On. Sindaco Marchese Niccolini, sabato 25 febbraio scorso. Essa dopo acconcie parole dell'On. Sindaco e dopo la nomina del Vice Presidente, scelto per acclamazione nella persona del Principe Corsini, diede

subito principio ai suoi lavori. Trattò della ricollocazione della tavola di Iacopo del Casentino nel Tabernacolo della Tromba dove secolarmente stette finchè, profanato il tabernacolo, non fu depositata nella Chiesa di San Tommaso in Mercato: e demolendosi questa, ne' magazzini della Galleria degli Uffizii. La Commissione diede voto favorevole alla domanda della Società Dantesca per la ricollocazione. La proposta della creazione di un museo civico, in Palazzo Vecchio, diede luogo ad ampia discussione, e porse il destro a ventilare il disegno di aggiungere al Museo Buonarroti, istituto del Comune di Firenze, il Museo Civico, riserbando le sale del secondo piano di Palazzo Vecchio alla esposizione di pitture, disegni, vedute, tappezzerie che ritraggano tutta la storia degli aspetti successivi di Firenze, insomma il Museo storico, topografico, pittoresco della Città. Il còmpito di studiare e tradurre in proposte concrete queste idee fu affidato a Corrado Ricci, Guido Carocci, Arnaldo Pozzolini e Giuseppe Conti segretario della Commissione.

Il disegno di accordare nel mirabile quartiere di Eleonora di Toledo il contenente col contenuto ci sembra degno del massimo encomio. La questione è delicata, perché in materia di cimelî patriottici le suscettibilità del resto scusabili, sono vive e molteplici. Ma come non convenire che, pur troppo, tutto ciò che ricorda il risorgimento nazionale è generalmente antiestetico?

* **Le conferenze all' « Arte Toscana »** si sono iniziate sotto lieti auspici. L' ambiente non potrebbe essere piú adatto e suggestivo. La sala del buflet, detta « delle rose » per lo squisito motivo di decorazione immaginato dal Chini, nonostante i suoi pilastri, è sembrata a tutti una sede ideale per un corso di conferenze artistiche. Con la sapiente disposizione delle seggiole, effettuata per la circostanza, non soltanto possono essere collocate comodamente moltissime persone: ma da ogni punto della sala la cattedra è visibile ed a tutti giunge chiarissima la voce del conferenziere. Sicché la sala cosí ridotta arieggia, in piú modeste proporzioni, quella della *Lectura Dantis* a Or San Michele. Dinanzi ad un pubblico affollato, nel quale erano numerose ed eleganti signore, venerdí della passata settimana, Diego Angeli ha discorso dell'arte toscana pigliando le mosse dalla reazione anti-accademica che fiorí con quei *macchiaioli* di cui si è parlato tanto in questi giorni, a proposito della sala dell'*Arte toscana* e della esposizione Banti. L'argomento non poteva essere piú interessante, e fu svolto dall'Angeli con quella eleganza e con quella signorilità di forma che gli sono proprie. Del gruppo e dei suoi principali componenti egli seppe definire con pochi tratti lo scopo e le caratteristiche, lumeggiando con efficacia di tocco e con ricchezza di particolari poco noti quei pionieri della rinnovata arte toscana. Dopo di avere accennato alla fine — non lieta — del movimento, l'Angeli portò il suo esame critico sulle tendenze odierne, alle quali non risparmiò, garbatamente, gravi censure. Principalissima quella che si appunta al deplorevole andazzo dell' imitazione straniera: per la quale riesce compromesso il carattere regionale dell' arte nostra. Diego Angeli che parve a tutti troppo breve (fenomeno davvero singolare!) fu applauditissimo.

Ricordiamo che Venerdí 17 l'on. Antonio Fradeletto parlerà all'*Arte toscana* svolgendo questo interessantissimo tema: *Per l' unità dell'arte*. Si prevede, attesa la fama dell'oratore, un concorso eccezionale. Il Fradeletto alla fine del mese terrà a Firenze, in un locale non ancora precisato, un altro discorso di cui per ora non possiamo annunziare l'argomento. Questa seconda conferenza sarà fatta a beneficio della *Sala Toscana* dell' esposizione di Venezia: un' istituzione che dovrebbe stare a cuore di tutti i nostri concittadini....

Intanto, fra i piú importanti acquisti della settimana, oltre la riproduzione in bronzo del busto *Iris* del Romanelli ordinata dall' on. Fradeletto per la galleria di Venezia, ricordiamo: *Predestinati* di Clemente Origo e *Notte* di Niccolò Cannicci venduti alla signora Bruno Pagliano: *Tramonto* di Luigi Gioli al sig. Carlo Levi; *Contadine* di Cesare Ciani al marchese Gerino Gerini; *Autoritratto* di Ernestina Orlandini alla signora marchesa Origo; *Acquaforte* di Giovanni Fattori al sig. Luigi Svetoni. Furono acquistate altre riproduzioni delle fortunate statuette di Libero Andreotti.

* **L' « Esperienza psicologica. »** — È il titolo di una conferenza letta dal signor A. Marzorati nel Salone milanese delle conferenze spiritualiste e pubblicata a cura della rivista *Luce e Ombra*. È dedicata a Enrico Morselli, forse come il celebre *Lucus a non lucendo*. Il Marzorati parla anche della necessità dell'osservazione interna, dell'esperienza psicologica non meno scientifica, egli sostiene dell'esperienza fisica; ma la massima parte del suo scritto è volta ad argomenti che con questo han poco da vedere. Vi si discorre di Dante, di Colombo e di Galileo, di Maeterlinck e di Plotino, del monismo e dello spiritualismo; e sembra sfugga al Marzorati la semplicissima verità che vi può essere esperienza psicologica, anche senza spiritualismo e soprattutto senza lo spiritualismo di *Luce ed Ombra*. Delle singole opinioni del Marzorati varrebbe la pena di occuparsi. Strano è per esempio la sua esegesi del cristianesimo, che assume in quattro o cinque righi, un aspetto ambiguo tra il satanismo e l'egocentrismo. « Il Cristianesimo, complemento e sintesi della sapienza antica, aveva fatto dell' uomo il centro dell' universo, subordinandogli tutte le cose, proclamandolo re del creato, creatore egli stesso e destinato alla vita di un Dio. Ma da questo concetto audace.... nasceva un superbo disdegno, che favoriva l'audacia dei pochi, furbi o violenti. » Il Marzorati, a quel che pare, è convinto che il suo spiritualismo porterà la pace, la giustizia ecc. ecc. nel mondo; e fin qui poco male. Ma la sua più ardita speranza è che non sia lontano il giorno « in cui il congresso dei popoli che Volney immaginava, e nel quale i preti di tutti i culti convenivano a maledire gli uomini di religione diversa, si riunirà veramente a benedire, in *nome del principio religioso divenuto scientifico*, l'umanità fatta una di mente e di cuori. » Una nobile volata lirica, infiorata, diciamo cosí, d' una inesattezza filosofica; giacché il concetto di religione non ha nessun contenuto serio, se non distinto nettamente e profondamente dal concetto di scienza. Potremmo continuare l'analisi, ed osservare, per esempio, che quando il Marzorati, movendo in guerra contro la *forza vindice della ragione*, asserisce che « in nome della ragione si perpetuano le persecuzioni e le guerre; ognuno ha la sua brava ragione da far valere, ciò che gli permette di essere intollerante e prepotente con tutti » egli fa una deplorevole confusione tra la *ragione e le ragioni*, trattando a confidenza con la filosofia e col vocabolario.

* **Un'Annunciazione del Pesellino.** — I rarissimi dipinti del pittore quattrocentista si sono accresciuti di un'*Annunciazione* che esiste a Highnam Court presso Gloucester nella collezione di Sir Hubert Parry. Finora questa notevole opera, dipinta su due piccole tavole riunite nella medesima cornice, era stata attribuita a Fra Filippo, di cui il Pesellino fu discepolo e di cui seguí le orme. Bernhard Berenson che nella *Rassegna d'arte* di questo mese rivendica decisamente la paternità del dipinto al Giorgione fiorentino (come egli si compiace di chiamar nella sua mente il Pesellino) confessa che si deve forse la nuova attribuzione agli studi iniziati dal Morelli e continuati dai suoi discepoli. Certo, il dipinto richiama alla memoria la maniera del frate; l'angelo ad esempio ricorda quello della lunga predella di quest' ultimo che è nella nostra Accademia: « ma la faccia della madonna è di un tipo affatto differente ed i panneggi che per un occhio meno esercitato sono difficilmente discernibili da quelli del Lippi, cadono in modo piú uniforme e piú scultorio ». Confrontando il dipinto in questione con una pala d'altare del Pesellino appartenente al Capitano Holford molte somiglianze non sfuggono all'occhio sagace ed esercitato del critico. Se in quest' ultima (egli osserva) la Madonna fosse nella medesima posizione dell'Annunziata la sua fronte alta, il naso lungo ed il breve mento ci darebbero un profilo singolarmente simile. Le mani forti, dalle dita lunghe e tozze sono identiche nelle due Vergini, come simili sono le mani di un santo nella pala e quello dell'angelo nel dipinto in questione. L'orecchio poi è proprio del Pesellino. E vi sono poi altre particolarità su cui l'autore non insiste, ma la cui descrizione egli assicura getterebbe molta luce sulla storia della pittura fiorentina. Il Berenson crede anche di poter determinare che il dipinto per la sua grazia, si approssima già agli ultimi lavori del pittore fiorentino come sarebbero le predelle del Principe Doria. Il colore ha la piú pura bellezza toscana e l' insieme si trova in condizioni perfette.

* **La casa d'Anatole France.** — Nell' ultimo numero della *Revue* Paul Gsell ci rende conto di una visita che egli ha fatto recentemente al celebre autore del *Lys rouge*, la cui casa è tutto un museo di belle e preziose opere d'arte. Il visitatore ebbe la fortuna di penetrare nelle stanze piú recondite del romanziere, e poté nell' intimità di una *causerie* amichevole ascoltare piú di una gustosa e sottile osservazione che quegli faceva a proposito delle stampe, delle statue e dei quadri che sono sparsi a piene mani in ogni *pièce* dell'elegante sua abitazione. Nella stanza da letto è un album di disegni di Clouet, e mentre il visitatore sfogliava quelle pagine il proprietario, che ne era superbo, argutamente commentava: « L'opera ha certamente un qualche valore, ma io non gusto che mediocremente i primitivi francesi. Quest'arte che è un compromesso tra la gravità tedesca e la grazia italiana ha poco carattere. » E dai primitivi francesi passa a discorrere dei primitivi italiani, quelli inventati da Ruskin e superiori, secondo la sentenza dell'esteta inglese, a Raffaello e a Michelangiolo. Il Ruskin, osserva egli, ha fatto la scoperta mirabile che vi sono nel corpo umano delle parti nobili ed altre che non lo sono, e perciò egli loda Margaritone d'aver dipinto delle Vergini le cui teste occupano il terzo dell'altezza totale, e che non hanno per cosí dire né ventre, né cosce, né gambe. La teoria può esser profonda; ma la verità è che il pittore aveva per modelli dei volti le immagini bizantine, e non dava alcuna importanza a quelle parti del corpo per le quali non esisteva una tradizione di disegno. Ed ecco il segreto del sentimento espressivo di certi primitivi italiani. Interrogato quale pittore egli ami di piú: Tiziano! risponde. Non c' è neppur da discutere. « È certo che il vigore e la regale pienezza di vita che si trovano nel grande Veneziano sono le piú alte qualità dell'arte ». Anche sull'autenticità di certe opere le idee d'Anatole France, nel loro aspetto paradossale contengono un fondo di verità che colpisce. Si tratta di una Tanagra che egli ha nel suo studio e che egli crede autentica; ma del resto (ha cura di aggiungere) è piú che autentica, è veramente meravigliosa. I pretesi caratteri di autenticità ingannano assai spesso, poiché i falsari che conoscono bene il loro mestiere han cura di non dimenticarne uno solo. Ad ogni modo ciò che deve guidare il compratore delle opere d'arte è molto piú lo spirito il sentimento che vi si scopre anzi che il tale o il tal altro indizio materiale. E passando dalle opere antiche (c'è in un angolo di una scala una stele funeraria greca bella quanto tutto ciò che le gallerie europee possiedono di piú raro) a quelle moderne, è notevole il pregio in cui egli tiene lo Steinlen, un illustratore a cui oggi non si dà quella considerazione a cui avrebbe diritto un artista che accompagna alla profonda conoscenza dei tipi popolari una generosa simpatia per le sofferenze sociali. Come France con modeste risorse sia riuscito a radunare nella sua casa una messe veramente notevole di belle cose ci è spiegato facilmente dall'autore: non son ricco (dice egli) ma ho la passione dei belli oggetti d'arte, e la passione sostituisce in parte la ricchezza; non completamente tuttavia. È come per le belle donne: un uomo che le ami perdutamente le conquista con la sua passione, anche se è povero; ma certamente si trova di fronte a loro in una posizione migliore se è ricco. Ad ogni modo è preferibile la conquista per passione. Qualche volta essa accieca è vero, ma penetra anche col suo intuito dove la ricchezza sola non ha potuto giungere mai.

* **Questioni d'ortografia in Francia.** — Che il vocabolario, la grammatica, la retta dizione e la corretta scrittura perdano ogni importanza, passato il confine; e che solo nel nostro bel regno ci si diletti di simili bagatelle è una menzogna cara a tutti gl' italiani denigratori d'Italia. Se in Francia non c'è la questione della lingua, c'è la questione dell'ortografia, che periodicamente ritorna a galla e naufraga ad intervalli regolari. Questo attuale è un momento acuto: pare che la riforma ortografica, la quale dovrebbe sopprimere le chineserie della scrittura francese e rimetterla d'accordo con la pronunzia, abbia guadagnato tanti proseliti da suscitare una vera reazione. E paladino della reazione si fa Michel Bréal dalle colonne della *Revue Bleue* (18 febbraio). Egli dimostra i danni di una riforma, che sono estetici e pratici. È facile, egli osserva, alle lingue giovani, cioè a quelle nate recentemente alla letteratura, di modellare la loro ortografia sulla pronuncia, di bandire le forme irregolari e di regalarsi una sintassi impeccabile. Ma una simile libertà non è data alle lingue i cui testi classici rimontano a tre o quattro secoli innanzi. Sarebbe come rompere i vincoli fra le generazioni, ricacciare nel passato scrittori che fino a ieri ci erano contemporanei. Per i poeti, a mo' d'esempio, non ci sarebbe da scegliere che tra due partiti l'uno peggio dell'altro: o stampare Victor Hugo, Musset, Lamartine secondo la loro ortografia, che sarebbe invecchiarli; o stamparli con la nuova ortografia, che sarebbe sfigurarli. Quanto agli inconvenienti pratici è facile comprendere il subbuglio e la confusione che succederà tra maestri e scolari. Pensate soltanto quale sarà la condizione dell'apprendista tipografo. Allo scritto del Bréal segue una petizione al Ministro dell' Istruzione pubblica, allo scopo di scongiurare questo malanno, ed è firmata da scrittori come il Coppée, François de Curel, Paul Déroulède, Maurice Donnay, Paul Mariéton, Frédéric Mistral, Péladan, Henri de Regnier, Vittoriano Sardou. Essi notano che un decreto che scompigliasse improvvisamente l'ortografia tradizionale avrebbe l' effetto di dare un aspetto strano ed arcaico alle opere pubblicate dal secolo XVII fino ai nostri giorni. Una barriera piú alta si eleverebbe tra la folla e i letterati, e tutta la bellezza plastica della lingua francese e la popolarità universale della letteratura correrebbe un serissimo rischio.

* **« Nel campo nemico »** la nuova commedia di Laura Gropallo, rappresentata dalla compagnia Gramatica-Orlandini, non ha ottenuto liete sorti al nostro Niccolini. Il nome dell'autrice giustamente apprezzato nell'aristocrazia dell' ingegno e del blasone aveva richiamato a teatro un pubblico veramente magnifico. Uno di quei pubblici terribili nella loro squisita eleganza che, con le intenzioni di maggiore indulgenza, sanno dimostrarsi a tempo e luogo piú che severi. E severi furono gli spettatori del Niccolini per la nuova commedia di Laura Gropallo. L'autrice, che non soltanto è dotata di un finissimo ingegno critico, ma possiede reali pregi di scrittrice, ebbe senza dubbio la chiara visione di un « personaggio » femminile che avrebbe potuto riuscire anche sulla scena di grande interesse. E diciamo anche sulla scena, perché quella figura complessa nei mutevoli atteggiamenti della sua coscienza e nella vicenda ininterrotta di sentimenti, spesso contraddittori e talvolta quasi inafferrabili per virtú di semplici dialoghi, poteva sembrare piú indicata per il romanzo e per la novella che non per il dramma. Soltanto, alla visione della protagonista e delle persone fra le quali essa si muove non corrispose la giusta espressione drammatica. Talché anche il pregio, diciam cosi, iniziale della commedia andò travolto e perduto. Auguriamo a Laura Gropallo, prossima e clamorosa la rivincita che merita.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il significato di una vittoria d'arte.**

Scrive un genovese, con l'aggravante di essere un genovese di Portoria. Non è necessario però, che io alzi il sasso di Balilla, parlando di un fatto d'arte, per il quale la mia città ha consacrato il trionfo di un'opera in cui due artisti hanno versato la genialità del loro temperamento poetico e musicale.

Ma è appunto da questo trionfo, che io intendo trarre quelle considerazioni che sorte da un impulso particolarmente regionale, valgano a distruggere insidiose, secolari ed ingiuste accuse.

L'eco di queste accuse, è stata portata ancora recentemente da un giornale di Milano, il quale ha sentenziato che Genova, non è affatto indicata per veder eseguire sopra i suoi teatri, prime rappresentazioni nel senso vero della parola.

Il critico ribadiva con siffatta affermazione, quell'opinione tradizionale, che di Genova fa una città di mercanti asciutti ed attivi, furbi e grossolani, incapaci di essere non solo giudici d'arte, ma di comprenderne le bellezze piú profonde. E sapete da che cosa è derivata la nuova condanna? Dal fatto che l'aristocrazia e la borghesia dorata genovesi, sono andate alla primissima audizione del *Mosè*, a metà del primo quadro, o quasi alla prima calata del sipario. La poco cortese consuetudine, ha dato ancora una volta il mezzo alle signore sfolgoranti di gemme e di bellezza, ai *fashionables* di farsi maggiormente notare nella sala già immersa nell'azione e nell'armonia musicale; ma il non gradevole interrompere dell'attenzione dei piú diligenti spettatori, ha anche portato ad essi un premio. Infatti, appena il teatro Carlo Felice venne rischiarato dopo il primo finale, presentò ai loro occhi un cosí meraviglioso ed improvviso spettacolo di ricchezza, che dimostrò di quanta doviziosa solennità, si circondava la nuova creazione artistica.

Io non intendo, ad ogni modo, dissentire dall' impressione non benevola del critico in parola, ma mi sembra che la sua deduzione risenta troppo di un pregiudizio antico. Genova è stata tagliata da troppo tempo fuori del vero e fecondo movimento artistico: è logico perciò, che lo slancio di curiosità intellettuale, sia in essa meno vivo che in altre città, dove le tradizionali iniziative artistiche, fecondano e nobilitano la mente del popolo. Ed è forse questa indifferenza per il senso artistico genovese, che ha creato — anche per imitazione di condannevoli usi di altissime caste sociali —, quasi sdegnoso riscontro, la lamentata consuetudine.

Ma vediamo un poco su che cosa si basa il pregiudizio italico della poca comprensione artistica dei genovesi. Esso è nato in parte dall' invidia di altre provincie e città, per la prosperosa vita sociale che l'attività ligure da antichissimi tempi ha dato ai suoi figli, e per detti e sentenze di uomini grandi, che fecero tradizione attraverso i secoli e l'epoca moderna. Fra quelli che misero in ombra poco simpatica l'indole genovese, noto: Dante, Savonarola, Bonfadio, Montesquieu, Alfieri, Leopardi, Michelet, Heine, Karr. L'autorità di questi nomi può apparir grande, ma a parer mio piú grande è la cattiveria umana, perché piú delle cose malevoli che delle buone tien conto. Ed invero per la luce della verità, non son bastati i giudizî di altri grandi uomini, i quali elogiando la febbre del lavoro da cui erano animati i genovesi, hanno anche rivendicato ad essi l' intima gentilezza dell'animo ed il loro amore per l'arte. Ho notato i malevoli, noto con piú piacere i benevoli e cito fra i piú efficaci: Federico II, Petrarca, Byron, Dickens, Carlo Botta, Aleardi, De-Musset, Prati, Michele Lessona ecc.

Genova che ha dato all' arte grandi idealisti, che vanno dal poeta provenzale alla luce di Giuseppe Mazzini, Genova che ha creato artisti vigorosi, e che ha speso doviziose ricchezze nelle bellezze dell'architettura, non avrà un'anima sensibile al bello? Questi mercanti genovesi, che avendo bisogno di una Madonna la commettavano a Michelangelo Buonarroti: che mecenati autentici, a suon di oro ornavano i loro palagi, le loro chiese, di quadri e sculture dei piú illustri artisti, ed accoglievano con ammirazione cosciente i Rubens, i Van Dyck ecc. commettendo ad essi ritratti ed acquistando le opere del loro genio: questi grossolani naviganti che hanno saputo accumulare con finissimo gusto, cosí gran numero di ricchezze artistiche, da far di ogni palazzo gentilizio un museo; non avranno tramandato ai tardi figli, nessuna scintilla di questo amore per l'arte che essi cosí generosamente sentivano?

M'avvedo che l'argomento e piú il sangue genovese, mi trarrebbero in lungo, per cui mi fermo a queste allusioni storiche che credo abbiano pure qualche valore di positività.

Ritornando al teatro, chi non ricorda le condanne ingiuste date da altri pubblici a opere di indiscutibile valore? Ebbene, qualcuna di queste opere, ebbe a Genova il plauso della gloria, confermata poi dal tempo. Cito ad esempio *La Traviata*, il *Mefistofele* e come esempio recente, *Madama Butterfly*.

Non è certo questo un indizio di incoscienza e volgarità intellettuale.

E la conferma piú bella, dell'attitudine di Genova a comprendere artisticamente, è stata questa primissima audizione del *Mosè* di Giacomo Orefice ed Angiolo Orvieto.

Il pubblico genovese si è trovato a dare il battesimo non ad un' opera passionale che facilita la comprensione, ma a quello di una creazione musicale, che lo trasportava nelle regioni piú alte della poesia epica ed umana, nelle armonie piú solenni e nelle melodie piú dolci uscite dalla mente del Maestro, come una suggestione delicata o potente degli antichi tempi biblici: ed il pubblico genovese ha applaudito, con riflessione, poi con calore, ritornando a gustare l'opera grandiosa con quell'onestà di amore artistico, che forse concede al suo giudizio una serenità di valore definitivo.

Gli autori si trovarono sulle liguri sponde, dove si svolgono le molteplici vite della marinara città, avvolti da un caldo entusiasmo, da una simpatia sincera che ebbero un magnifico epilogo nel banchetto dato in loro onore, dall'*Associazione Ligure dei Giornalisti*.

Quel banchetto uní attorno ad essi un centinaio di fervidi spiriti fra i quali — io che ho vissuto la mia giovinezza in tempo grigio — ho notato col piú vivo piacere un'effervescenza di giovani anime che fa bene sperare per le idealità future. Ma piú di tutto mi fecero piacere le parole pronunciate da Guglielmo Anastasi, il quale prevenendo quello che sentivo ribollirmi nel cuore, lui non genovese ma acuto e solitario spirito osservatore, ha saputo con bella franchezza sfatare l' ingiusto pregiudizio che faceva di Genova una comoda Beozia intellettuale.

Genova, 28 Febbraio.

S. ERNESTO ARBOCÒ.

* **La prima scoperta e il primo scopritore di « Herculanum. »**

Poiché la curiosità mondiale si volge nuovamente a la città sparita sul lido Campano, a gli

« oppressi
dall' ignea forza popolati seggi »
(LEOPARDI, *Ginestra*)

è giustizia ricordare chi primo additò il luogo e, sgombrandolo da la polvere di 17 secoli, ritrovò gli avanzi di Herculanum.

Nel 1738 in corte di Carlo III di Borbone re di Napoli, stava un gentiluomo toscano, Marcello Venuti, al quale, per la cultura archeologica acquistata in Cortona sua patria, era affidato il riordinamento del museo farnesiano. A la benevolenza del sovrano che lo invitava spesso a famigliare conversazione, il Venuti dovette la sorte di scoprire l'antica città di Ercolano. Ecco com' egli narra nel tomo II delle sue « Antichità ercolanensi » le circostanze della celebre invenzione:

« Nel tempo che io stava ordinando nel r. palazzo di Portici la copiosa libreria e il museo farnesiano di cui per r. dispaccio in data 12 Nov. 1738 avevo avuto la sopraintendenza, un giorno accompagnando, com' era mio costume, S. M. che villeggiava a Portici a vedere alcune statue togate di marmo e alcuni frammenti di statue equestri di bronzo, piú grandi del naturale, trovate presso Resina in un pozzo che era stato scavato in occasione di fare una villa a certo Principe di Elbeuf ed aveva vomitato pezzi di marmo colorato e statue bellissime, fra cui una magnifica di Ercole; fui interrogato dalla M. S. sopra certe lettere cubitali in alcuni frammenti di architrave. Raccozzati tutti dicevano:

A...AMNI RUFUS...VIR. QUIN. TEA R. ARCH. DE SUU....

« Fin da principio, avendo a mente il passo di Dione che racconta: « Duasq. urbes, Herculanum ac Pompeias, populo sedente in theatro, (Vesevus) penitus obruit », mi azzardai a dire che poteva esservi il teatro di Ercolano in quel luogo. Ogni frammento con lettera che si trovava confermava la mia congettura, poichè è noto che il teatro era stato fatto da Mammiano Rufo col suo denaro. Non vi era dubbio: era quella l'iscrizione frontale. »

Il pozzo meraviglioso mandò fuori altri cimeli; scavato il terreno, vennero in luce le scale che conducevano ai gradi per gli spettatori e si vide tutta la pianta del teatro. Nel Gennaio 1739 si trovarono le statuette di Livia e di Augusto ed altre, frantumate a causa del terremoto che precedette l'eruzione. Vicino al teatro si rinvenne il tempio di Ercole con la sua misteriosa tavola di marmo e i piú misteriosi caratteri osci e la sala delle mirabili pitture. In una fra le lettere del Venuti, conservate nella Biblioteca Marucelliana sotto la rubrica: « Adversaria pro antiquitat.... herculan.... » (1), è annunziata la scoperta del « muro dipinto in grande al naturale, bellissimo e vivissimo, piú bello delle opere di Raffaello. Rappresenta Teseo col Minotauro morto ai piedi e i fanciulli e le vergini intorno che gli baciano la mano e le ginocchia. »

(1) Ivi si trovano le lettere dei fratelli Venuti e di altri antiquari contenenti la polemica ercolanese; in quelle di Marcello contemporanee a gli scavi, si vede rivivere a poco a poco l'antica città.

Avendo a compagno il pittore Solimena, il Venuti diede opera a trasportare nelle sale della reggia le famose « danzatrici ». Eretta poi un'Academia ercolanese per il proseguimento degli scavi, si pose il cortonese alla compilazione della sua grande: « Descrizione delle Antichità di Ercolano. »

Sorgevano intanto da ogni parte gli oppositori, alcuni acerrimi, come il Lami, altri autorevoli, come il Maffei e il Gori.

Valorosamente si schermiva il toscano, e ogni nuova scoperta veniva a confermare la verità dell'asserto di lui. La sua difesa contro i critici fu vittoriosa; ma qual riparo ha uno spirito generoso contro l' invidia cortigianesca? A questa soggiacque Marcello Venuti; egli non poté ottenere che il teatro fosse scoperto « in apricum » (Lett. dell'Aprile 1748) dal re che, per tiranna parzialità, inceppava la pubblicazione dell'eruditissimo lavoro del Venuti, intorno a cui egli aveva speso tante fatiche e tanto danaro. Ritiratosi allora in Cortona con la salute affranta e l'animo amareggiato, lo scopritore d' Ercolano si volse a fondar quivi l'Accademia Etrusca (1), che gli procurò altrettanta gloria quanta forse la esumazione dell'antica città.

TERESA DD. VENUTI.

(1) Fra i manoscritti di questa Academia esistono molti documenti riguardanti la prima scoperta di Herculanum.

* **In piú spirabil aere.**

Mi permette il *Marzocco* un' altra chiacchieratina? Non abuserò della sua pazienza, perché sarò brevissimo; né poi m'avvolgerò tra lordure e lezzi, ma ci solleveremo ad un'atmosfera piú pura, toccando di cosa ben altrimenti piú importante: niente meno che della vessata questione della Biblioteca.

Che questo rinnovarsi di concorsi sia veramente indizio d'un prossimo attuarsi dell' infelicissimo progetto? Dico infelicissimo per rispetto del luogo, ove la nostra massima Biblioteca dovrebbe sorgere, astrazion fatta dalle altre considerazioni che si potrebbero rilevare, e che anzi sono state accampate, tutte in senso negativo. Ma come? cacciare la biblioteca in un angolo sí remoto, anzi in un punto estremo della città, ove non conduce direttamente neanche una via che parta dal centro, e dove quindi è forza arrivare mediante giravolte e vicoletti? Io non so se posizione piú sciagurata si poteva scegliere; e forte mi meraviglio che le persone investite di pubblica autorità, gli uomini di studio, gli amanti del decoro di Firenze non abbiano ad una voce protestato contro la stranissima idea.

Già in questo stesso periodico sono state fatte proposte sagge, delle quali una consiste nell'ampliare e riordinare la biblioteca vecchia, utilizzando tutto lo spazio non piccolo che è tra gli Uffizi e via Castellani; il che servirebbe anche a sistemare tutto quel tratto, che altrimenti chi sa che cosa ne diverrà; e allato a Palazzo Vecchio e a ridosso delle Gallerie e dell'Archivio sarebbe sconcezza e pericolo, se dovessero rimanere le presenti catapecchie o altri minuti e brutti fabbricati costruirvisi. Senza forti spese, senza bisogno di buttare all'aria ogni cosa, con danno certo dei libri — si consideri anche il vantaggio che in tal modo il servizio della biblioteca non sarebbe interrotto — tutto si farebbe con calma e in poco tempo. Questa al certo sarebbe la soluzione piú semplice ed economica.

Ma la sede ideale della biblioteca sarebbe lo Spedale di S. M. Nuova, proposta già messa avanti da altri e di recente dal prof. Fano. Località centralissima, amplissima, necessitante spesa relativamente tenue, con quest'altro vantaggio, che non si correrebbe il pericolo di sciupare di gran quattrini e fare qualche cosa mostruosa. Non occorre rilevare la comodità per gli studiosi: a brevissima distanza di pressoché tutti i principali istituti fiorentini, cioè di due licei, dell' Istituto Tecnico, delle Scienze Sociali, dell'Accademia della Crusca, dell' Istituto Superiore. E io mi vo figurando un lungo corridojo, quasi come esiste adesso — e perché non si potrebbe conservare? —, il quale congiunga l'ingresso principale con la via degli Alfani. Si pensa un po' all' immenso vantaggio che da questa semplice circostanza ne deriverebbe agli studiosi?

F. SCERBO.

★ **Una nuova commissione reale tecnico artistica** è stata istituita presso il Ministero del Tesoro. Essa ha l' incarico di esaminare i tipi delle nuove monete metalliche nazionali ed i relativi coni, di pronunziarsi sopra ogni argomento affine od attinente alla monetazione nei riguardi tecnici e di mantenere intatte (cosí dice il decreto) « le tradizioni artistiche monetarie italiane. » Tradizioni, soggiungiamo noi, alle quali i tempi moderni hanno fatto piú di uno strappo. La Commissione che ha per presidente il Ministro del Tesoro e come vice-presidenti il Direttore generale del Tesoro e il Cav. Ambrosoli Direttore del Gabinetto numismatico di Brera, annovera fra i suoi membri: il professor Di Lorenzo Direttore della R. Calcografia di Roma, Ercole e Francesco Gnecchi, il Comm. Johnson, la scultrice signora Lancelot-Croce, Primo Levi, Giulio Monteverde, Antonino Salinas, Giovanni Tesorone, Domenico Trentacoste e Adolfo Venturi.

★ **Il Quartetto ad archi della Società « Leonardo da Vinci »** nel terzo concerto — che ebbe luogo la sera del 3 corrente — mantenendosi all'altezza delle due precedenti esecuzioni, svolse un programma particolarmente interessante, comprendendo per la prima volta il lavoro di un giovane compositore, cioè il *Quartetto in La min.* per pianoforte, violino, viola e violoncello di Silvio Tanzi. Il successo fu assai lusinghiero per l'autore, che si rivelò fornito di forti studi e di seri intendimenti. Certo si deve notare, imparzialmente, nel 1° e nel 4° tempo una eccessiva lunghezza, la tessitura qua e là troppo acuta del violino e qualche influenza stilistica di Wagner e di qualche autore preferito, classico e non classico. Ma di fronte a tali mende quasi inevitabili in un primo tentativo, sta la linea architettonica dell' intero lavoro, certo troppo vasta, ma solidamente costrutta e l' intuizione spesso felice dell'emozione che si vuol destare. E ciò giustifica pienamente la scelta e il successo dell' intero quartetto e specialmente del 2° tempo — allegretto — che per le giuste proporzioni è senza dubbio il migliore e doveva necessariamente piacere al pubblico eletto che ne volle il *bis*. La signorina Cumbo, la brava e apprezzata cantatrice, eseguí con la sobrietà e il gusto finissimo che le sono proprii, due *arie* di Riccardo Wagner piuttosto drammatiche, e una bella *cantilena* di Vittorio Norsa, sui versi di Ada Negri, accompagnata al pianoforte dal M.° Modona. Questa melodia che veniva eseguita per la prima volta parve molto ben condotta e di elegante fattura. I professori Calamani, Arcolani e Broglio ai quali si era aggiunto il prof. Bimboni nel primo pezzo, ritrovarono poi, in unione al prof. Tommasi (2° violino) uno dei loro successi, ormai soliti, di affiatamento nel *Quartetto* op. 64 di Giuseppe Haydin, di fronte all'arte eternamente potente del quale ogni aggettivo riescirebbe un' ingenuità.

★ **Alla Reale Scuola di recitazione**, diretta da Luigi Rasi, ci fu lunedí una *prova di studio* che soddisfece numerosi invitati. Fra gli allievi, alcuni dimostrarono vere attitudini e qualità sceniche come il Sorrentino che disse con impeto comico una parte del *Bacco in Toscana*, G. D'annunzio juniore, la Ceretti che recitò con brio pieno di acuta malizia la *Novella dei due Porci* del Sacchetti, ed altri. Eccellente consuetudine questa del Rasi di familiarizzare i suoi allievi con la buona poesia italiana. Egli eleva cosí il livello

intellettuale dei futuri attori italiani e li prepara ad intendere e ad interpretare degnamente la poesia anche sul palcoscenico.

eera ha pubb licato presso la casa editrice Baldini-Castoldi di Milano la seconda edizione di una sua raccolta di novelle che hanno per titolo *Iride*.

★ « **Ars Umbra** » s'intitola una Società fra alcune delle più distinte e colte signore perugine, costituitasi (indipendentemente dalla « Federazione romana delle opere d'attività femminile ») col proposito di svolgere e migliorare, secondo fini criterii artistici, la produzione del lavoro femminile in Perugia, che vanta, anche in ciò, le più belle tradizioni. Questa Società, presieduta con attività veramente infaticabile da donna Mary Gallenga Stuart e avvivata con alacre fiamma d'entusiasmo, con sapiente conoscenza tecnica, con alto intendimento d'ogni bellezza, da quella squisita anima d'artista che è la marchesa Alessandrina Torelli Faina, si occupa specialmente della riproduzione di antichi merletti a modano, di cui Perugia serba ancora preziosi esemplari, che ora si adattano a usi moderni, adornandone tovaglie da thè, servizi da tavola, asciugamani e simili. E così, oltre all'opera filantropica che si compie, rimunerando equamente, senza cupidigie d'intermediari, tante brave lavoratrici, si mira anche a una nobile opera di bellezza, che ha già dato i migliori risultati; poiché questi merletti con figurine e ornati azzurri, secondo l'uso antico, sono stati ordinati anche dalla Regina d'Italia, che li trova di sua piena sodisfazione; sono molto ricercati da per tutto — fino nelle lontane Americhe, — e da per tutto riportano, in mezzo a oggetti di lusso e di commercio, la nota, che pareva quasi perduta, del buon gusto e della finezza artistica.

★ « **Le Prisme** » è il titolo dell'ultimo romanzo dei fratelli Paul e Victor Margueritte. È lo studio di un giovane contemporaneo. « Nous avons essayé (dicono gli illustri autori) d'y noter, avec l'antique ègoisme masculin, et cet aveugle amour des mères qui est un des vices de notre éducation familiale, et ce culte aveulissant de l'argent qui est une des tares de notre mariage contemporain. » L'edizione è della Libreria Plon-Nourrit di Parigi.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Dr. Antonio Pilot: **Alcuni componimenti inediti contro Carlo Emanuele I**, (Estratto dall'*Ateneo Veneto*) sono poesie estratte dal diligente e curioso autore da un codice Cicogna del Museo Civico di Venezia, che ci dipingono il duca sabaudo non come l'Emanuele, speranza unica d'Italia, principe vero e grande attorniato da imbelli, ma l'invasore audace e l'avido conquistatore. — Eugenia Montanari: **Un ignoto scritto foscoliano sulle « Grazie »** (Estratto dalla *Rivista d'Italia*). È la descrizione del gruppo scolpito dal Canova nel 1816 per il Duca di Bedford. Era sconosciuto in Italia, quantunque se ne sapesse l'esistenza. Eugenia Levi le fece copiare da un volume che è nel British Museum, e ne fece dono all'autrice del presente saggio. Questo scritto è compimento di quella dissertazione in cui il Foscolo parla della Mitologia delle Grazie, e aiuta moltissimo a giudicare del disegno del poema foscoliano. — Sfinge: **Per un monumento a Dante in Roma**, (Estratto dal giornale *La Patria*). L'autrice crede inutile un monumento al nostro grande poeta. Essa vuole che se ne diffonda il culto e la conoscenza presso il popolo, dando sovrattutto incremento a quella *Lectura*, che dovrebbe esser fatta non in una sala presa in affitto per iniziativa privata, ma in una basilica dell'Italia moderna dove il popolo possa udire la voce ammonitrice e profetica « liberamente varcando la soglia del tempio, senza scotto, come i devoti entrano nelle loro chiese. » — Carlo Maria Patrono: **Ancora del bisnonno di F. Petrarca** (supplemento alla *Nuova Rassegna*). L'autore combatte l'ipotesi già avanzata da Guido Mazzoni e sostenuta poi da G. Guatteri, che il bisnonno del Petrarca, un Garzo dell'Incisa sia lo stesso che quello che comparisce alla fine di quattro laudi cortonesi, già dal Mazzoni stesso pubblicate nel *Propugnatore*. Le ragioni che adduce l'A. sono che il Garzo delle laudi è *doctore*, titolo che non si può dare sicuramente all'altro, e che l'autore delle laudi è con ogni probabilità cortonese, mentre l'antenato del Petrarca non è certamente di quella città. — Tomaso Zauli Sajani: **Grido Italico**, ode per la caduta di Varsavia. (Forlì, L. Bordandini editore). L'ode fu stampata alla macchia nel 1891, ed è ristampata ora per onorare la memoria dell'autore « poeta, cospiratore, soldato de la patria e de l'ideale. » — Egidio Miraglia: **La prova del fuoco**, commedia in un atto edita dal *Giornale d'Arte* di Napoli. — Giovanni Ferraro: **Pagine d'album** (Bassano, Tip. A. Roberti), sono impressioni, bozzetti, pensieri che l'A. raccoglie in un opuscolo nuziale.

★ **Condoglianze.** — Il nostro diletto amico G. S. Gargàno è stato colpito da una crudele sciagura: ha perduta, nel fiore degli anni, l'adorata sorella Maria, una creatura tutta grazia e bontà che irradiava di luce serena la sua casa austera di lavoratore. Noi, che abbiamo trepidato col nostro fedele compagno durante la lunga e penosa malattia, piangiamo ora con lui la scomparsa di quella gentilissima dall'indimenticabile sorriso.

BIBLIOGRAFIE

ADOLFO LEVI. *Le Poesie latine e italiane di Malatesta Ariosti, precedute da notizie sulla sua vita.* Firenze, R. Bemporad e figlio edit., 1904.

Malatesta Ariosti, lontano ascendente del grande Ludovico, nacque sui primi del 1400 a Ferrara: fu cancelliere ducale a Reggio Emilia, a Ferrara stessa, a Modena; sostenne per incarico del Duca Borso qualche ambasciata; scrisse un po' di versi latini e italiani e nel 1453 una *Rappresentazione allegorica*. Pochi storici lo ricordano e con poche parole; quel che al Levi è riuscito di rintracciare per gli archivi di Ferrara e Modena non è molto, ma può parer sufficiente, data la scarsissima importanza di costui, che non potremmo certo chiamar letterato. Pare che il Levi stesso di relativamente importante non giudichi che la citata *Rappresentazione*, e soprattutto per il particolar fatto di esser la prima in ordine di data, che si conosca, tra le rappresentazioni allegoriche profane. Infatti le tre del Sanazzaro, quelle del Bellincioni, di Serafino Aquilano, di Domenico Fusco e di Giovanni Santi furono tutte scritte dal 1463 al 1488. La rappresentazione poi dell'Ariosti, che conserva ancora qualche elemento religioso, sembrerebbe segnare il passaggio appunto dalla rappresentazione allegorica sacra alla profana. T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. **20.**

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 12. 19 Marzo 1905. Firenze.

SOMMARIO

NEL PAESE DEI « TRULLI »

Da lontano il mare: una linea fulgida ed azzurra che splende all'orizzonte nell'ora meridiana; e lungo quel mare un succedersi di città bianche al sole, e quasi in ogni città un castello, e, lungo le sponde, torri allineate a guardia come scolte, che furono vigili nella notte e che ancora nel mattino salutano i primi raggi del sole. Poi, la pianura, e oltre la pianura l'ascendere lieve delle Murgie per vie alberate di carrubi e di quercie. Si sale verso quelle colline e si va per sentieri sconosciuti. Da lungo tempo tace il rombo del mare. D'improvviso scompare anche alle nostre spalle il suo riso scintillante. Si traversa un villaggio: suono di voci, strepiti, grida di fanciulli, qualche canto; poi il silenzio. Ci inoltriamo per una via deserta, mentre da lungi ci salutano le campane del mezzogiorno. È questo l'ultimo suono, poiché la strada sale oramai nella solitudine. Dove andiamo? Su questo paese volò l'aquila imperiale di Federico II. Ancora di là dalle Murgie, sopra una collina che domina una pianura infinita, sorge un castello, che, su quell'altezza, e in quello spazio sterminato, sembra posato come una corona. È il castello dell' Imperatore, il piú imperiale fra tutti i castelli del mondo. Come in Assisi le colline e le valli in tutte le ore del giorno, in tutti gli istanti del silenzio notturno sembrano animati dalla presenza lieve e ardente del Santo che amò la terra e le acque, i fiori e le stelle; cosí in questo deserto passa ancora la figura di colui che segnò con castelli e con torri il ritmo della sua volontà imperiosa, dell' Imperatore, al quale, accanto ad un sogno di dominio, qui apparve un sogno di bellezza immortale.

E la via sale verso le alture. Non piú voci d'uomini, ma solo qualche canto tra i rami o nelle siepi. Il mare è lontano, i villaggi e le città sono anch'essi lontani. Si giunge sull'altipiano; ed eccoci d'improvviso in un nuovo mondo. Ecco una prima casa bianca, che ha una piccola porta e un'alta cupola in forma di cono. Ecco poco lungi, due o tre altre piccole case come la prima ad un solo piano con le loro cupole dominatrici del silenzio e della solitudine. Ed allo svolto della via altre case bianche ed altre cupole che coronano una piccola valle silenziosa. La via sale ancora fin verso la parte piú alta di quel gruppo di colli, e sempre piú numerosa appare la disseminazione delle cupole pei campi e sulle alture; finché, giunti al punto piú elevato dell' altipiano, ecco da ogni parte cupole di tutte le forme, nascoste fra gli alberi, scendenti pei declivii, salienti per le colline, allineate per le creste lontane, ora aggruppate come accampamenti, ora sparse e solenni come monumenti, in tutte le forme che esprimono sulla terra l'aspirazione della pietra a vincere la gravità, a innalzarsi come le piante, tutte le forme del desiderio che l' uomo, per mezzo della pietra, imprime ai suoi edifizi, tutti gli aspetti e tutti gli ardimenti che l' uomo, in questa regione, darà ai suoi castelli e alle sue cattedrali.

Il silenzio in questo luogo non è segno di morte. Qui, dove lo sforzo e l'audacia, dove la preghiera e la visione sono segnati in ogni linea, in ogni contorno, qui il silenzio profondo ha voce non minore d' un coro infinito. Le voci della moltitudine che canta e che si raccomanda, il suono festoso delle campane nell'alba, il suono grave delle campane al tramonto, i rintocchi funebri, i suoni portati dal vento, tutte le voci che la materia sonora affida all'aria, tutti i fremiti di ciò che la terra ancor chiude e che, per virtú dell' uomo, essa libererà dal suo seno, tutte le aspirazioni della natura a raggiungere uno stato piú felice, a salire verso il sole e verso le stelle, ad ascendere come canto, come colonna, come arco, come volta, come cupola, come campanile, il sospiro piú puro e piú ardente della natura, per il quale l'uomo entra in colloquio con l'infinito, è espresso da questa terra madre di torri e generatrice di cattedrali.

Un silenzio infinito la circonda e una infinita solitudine. Quando vi giunsi, ogni casa era vuota e muta, ogni via era deserta; non un solo uomo per le campagne, non un canto umano nelle valli. Pareva d'essere fuori del mondo, sembravamo approdati alla riva dell'oblio. Dove erano le città lungo i fiumi, tra gli edifizi polverosi, piene d'ansietà e di tumulto? Tutto era lontano, tutto pareva finito. Oltre quel silenzio, non pareva concepibile l'esistenza della moltitudine frenetica che corre lungo le case allineate, nell'ombra delle vie contese alla gioia del sole o sotto il chiarore delle lampade elettriche che contendono la vista delle stelle.

Emilio Bertaux, nome caro all' Italia, che gli deve il primo libro sull' arte nelle provincie meridionali, scrive che in Puglia « la lunga persistenza dei *trulli* e lo sviluppo rapido dei diversi tipi di chiese con cupole, sono fatti connessi, dei quali la causa deve essere cercata nella costituzione medesima del sottosuolo. La Puglia è il paese delle pietre. Lo scheletro calcareo appare, spunta in ogni parte, traverso la terra vegetale. Per dar valore alla terra, di cui la fecondità sarà compenso al lavoro degli agricoltori, prima condizione è togliere dai campi le pietre e accumularle. Questi cumuli sono il materiale che servirà ai muri e ai *trulli*. » Questa è, credo, la prima parola sui *trulli*. Essa serve a dimostrare, anche a chi non abbia veduto le Murgie, che in questa regione la stessa natura sembra offrire all'uomo le pietre per i suoi edifizi. E poiché l' apparizione architettonica suscita dinanzi a noi l' immagine d'una età lontanissima, noi, in quel luogo, abbiamo l' illusione d'esser nati o d'essere rinati dove non sono città, dove la civiltà è lontana o quasi impossibile, dove è facile e naturale per l'uomo soltanto parlare con gli alberi, coi fiori, con le nubi, con le stelle, dove l'orizzonte da un lato finisce dove comincia il mare, e dall'altro comincia dove i *trulli* si perdono verso colline ideali e verso valli favolose.

Chi non ha veduto le Puglie potrà concepirle da queste rapide e brevi mie parole? Rapide e brevi; ma esse forse contengono la parola che esprime l'anima di quella regione d'Italia. Su questa parola, che deve forse intravedersi nella mia prosa, vorrei principalmente insistere per far sapere ai miei lettori che le Puglie, fra tutte le terre d' Italia, sono piú di Venezia, piú di Firenze, piú di Roma stessa, la terra creatrice di edifizi, il luogo dove la terra sembra offrire da sé, dal suo seno ricco e inesauribile, per un impulso misterioso e irresistibile, regolato da una legge d'amore e di musica, le pietre per le case, pei portici, pei castelli, per le basiliche che l' uomo dovrà innalzare. In questo modo l'uomo è chiamato qui a compiere i sogni della terra, piú che in ogni altro paese del mondo; e la sinfonia, che dovrà essere salutata dal coro delle campane nei campanili futuri, sembra essere qui chiusa nelle zolle e nelle rupi e cantare i primi accordi nelle case a cupole dei contadini, negli umili *trulli*, che sono la piú antica e la piú eloquente costruzione architettonica creata dell' istinto e dal genio degli uomini.

Passeranno i secoli, e tutti vedranno in qual modo dalla strofa d' un canto popolare s' è formato il canto d' un poema nel quale l'umanità legge il racconto vivo e ardente d' una età della sua vita. Non altro sono i *trulli*, queste prime battute della grande musica architettonica che ha dato al mondo la grande sinfonia che ondeggia per *arsi* e per *tesi*, che si placa e che prorompe, che tace nella solitudine e squilla in riva al mare sonante, che si circonda d' un volo di corvi e di falchi sulle alture e si corona di raggi e di canti nella pianura, e trionfa nelle città pugliesi, intorno ai castelli imperiali adornata dai ricordi d'oriente e resa incrollabile dalle forze della nostra terra.

E poiché tale è la Puglia, questa regione che per la nostra felicità è nostra, dobbiamo essere ogni giorno piú grati al destino d'averci fatti nascere italiani e ogni giorno piú sentire il nostro dovere di conoscere e di rivelare al mondo la bellezza e la vita d' Italia.

Angelo Conti.

Una lettera della Duse

a Sarah Bernhardt.

Fra la impaziente attesa del pubblico, della critica e dell'intero mondo teatrale, Eleonora Duse sta per iniziare un corso di rappresentazioni a Parigi: dove, dopo i trionfi di alcuni anni or sono, è rimasto di lei sempre presente il ricordo e vivissimo il desiderio. Ella reciterà con la sua compagnia al teatro internazionale dell'*Oeuvre*, in quella sala che ha già ospitato altri nobili imprese d'arte ed è specialmente cara al pubblico più eletto che già vi convenne ad ammirare l'opera, per tacere d'altri, di Gabriele d'Annunzio e di Maurizio Maeterlinck. Nulla di strano che appunto per questo suo carattere strettamente artistico l'*Oeuvre* sembri a molta parte del suddetto mondo teatrale parigino, retto da criteri essenzialmente commerciali, un ambiente di second'ordine. E però quando si diffuse la notizia che la nostra grande attrice sarebbe andata a recitare su quelle scene non mancò chi ne fece le meraviglie. La prima a mostrare di sorprendersene fu Sarah Bernhardt che — appena conosciuta la deliberazione della Duse — prima ancora che si movesse dall' Italia, le fece premurose istanze perché lasciando l' *Oeuvre* e sciogliendosi dagli impegni con Lugnè-Pöe riparasse nel teatro che prende il nome da lei, come già era stata sua ospite nel 1897. Senonché la nostra grande artista stimò opportuno di non mutare consiglio e oppose al caloroso invito un rifiuto cortese con una lettera, spedita alla Bernhardt, il giorno stesso del suo arrivo a Parigi. Questa lettera, che noi ci onoriamo di pubblicare oggi nelle colonne del *Marzocco*, è cosí alta e serena, cosí eloquente nella sua nobile sincerità che ci guarderemo bene dal guastarla coi nostri commenti. Questo soltanto vogliamo ricordare Quando, sei mesi or sono, nello *Strand Magazine* comparve il capitolo delle memorie di Sarah Bernhardt che conteneva un giudizio strano ed ingiusto sull'arte di Eleonora Duse, noi fummo tra i primi a levare una voce di protesta contro il critico improvvisato che offendeva il sentimento di devota e schietta ammirazione che tutto un paese, in ogni ordine sociale, nutre per la sua artista prediletta. Allora Eleonora Duse, schiva com'è da polemiche, non disse parola, nonostante l'altissima fama di colei che le negava la fronda della gloria artistica. E forse il pubblico, spesso cosí fallace nei suoi giudizi, pensò che Eleonora Duse fosse quasi indifferente per questa sua arte, che suscita ovunque cosí largo e cosí cordiale consenso di simpatia e di ammirazione. E non mancò forse chi fu irritato da quel silenzio apparentemente impassibile. Eleonora Duse, si pensò da molti, avrebbe dovuto difendere l'arte sua che non appartiene a lei soltanto, ma è gloria italiana. Ed Eleonora Duse ha saputo infatti difenderla, nel modo e nel tempo più opportuni con la lettera, che per graziosa concessione di lei, possiamo oggi far conoscere ai nostri lettori:

« Pas d'oubli dans mon coeur. »

Voici pour vous, Madame, ma première pensée - toute de reconnaissance - que je vous envoie dans ces quelques mots que je vous écris à la première heure *de mon arrivée à Paris.*

Votre hospitalité, jamais je ne l'ai oubliée, jamais je ne l'oublierai.

Jadis, dans ces jours, vous avez tout fait pour être envers moi grande et bonne.

Vous m'aviez alors habituée à une douce intimité qui était devenue pour moi une tendresse respectueuse et profonde.

Hélas — pourquoi aujourd'hui, pourquoi, Madame, mon coeur ne peut-il aller directement au vôtre?

Quelle est l'attitude qu'une âme droite, reconnaissante et digne doit garder?

Je ne peux pas ignorer, à l'heure qu'il est, l'opinion formulée par vous sur mon art — je ne peux ni l'ignorer, ni l'admettre, ni l'oublier, car, on n'aime pas oublier ce qui fait vibrer en nous la plus féconde de nos forces.

Mais.... le souvenir de votre jugement d'art, ne doit pas me faire oublier vos premières bontées, car, chaque heure a sa valeur dans la vie, *et j'aime, dans ce moment, me rappeler celle, où vous avez été, envers moi, parfaite et bonne.*

Alors — que faire?

Je vous repète encore, Madame, ces paroles affectueuses: « Pas d'oubli dans mon coeur. »

La souvenance d'une chose, et la memoire de l'autre, je les garde.

Veuillez donc, je vous prie, Madame, vous rappeler à votre tour, mon admiration sans bornes, et ma reconnaissance sans fin.

Eleonora Duse.

Paris, 29 Fevrier 1905.

Per una raccolta di rime antiche.

Giuseppe Baretti, che fu uno dei critici italiani di maggior gusto e che disse sulla storia delle nostre lettere molto dure verità, delle quali generalmente non si ricordano oggi che quelle violente contro i poeti arcadi, ebbe discretamente in uggia anche molti dei rimatori toscani antichi, e s'augurava che gli scrittori di letteratura amena « non insegnassero piú agli inesperti giovani a far quel caso di quei rimatori che si dee far de' poeti, perché *rimatore* e *poeta* sono e debbono essere vocaboli di diversissimo significato. » Ma tant'è; chi voglia in qualche modo aver contezza dell' origine e dell'evoluzione della nostra poesia lirica non può che scegliere fra una produzione enorme, la cui caratteristica è invariabilmente l'artificio, il giuoco dell' immaginazione, e una uniformità desolata, che non si è mai smentita, si può dire, fino ai nostri giorni. Chi potrebbe distinguere un poeta siciliano dall'altro? E si badi: questa miseria di motivi poetici non c' è soltanto quando l' ispirazione viene dal di fuori, quando cioè il rimatore italiano riproduce le immagini di un mondo che s'è già formato in un ambiente diverso da quello in mezzo al quale egli ha vissuto: anche quando c'è chi ha l'originalità di trasformare, secondo il proprio genio, o quello del suo tempo, o quello della sua stirpe, tutto un contenuto antecedente vieto e falso, è difficile che si trovi poi chi sappia, mettendosi per quella medesima via, essere a sua volta originale. L' imitazione pedissequa, servile, pare che sia presso di noi la legge che presieda allo sviluppo della poesia lirica. La grande innovazione del Guinizelli, che gettò via violentemente da sé tutto il contenuto trovadorico antecedente, e trovò nella scienza l' ispirazione al suo canto, si cristallizzò in formule che i suoi imitatori ripeterono senza trasformarle; perfino l' ideale femminino innalzato da Dante sino alle piú alte sfere celesti, divenne un marchio che gli altri *stilnovisti* presero a suggello delle loro goffe e noiose ripetizioni. E non parlo, s' intende, del Petrarca, perché l'argomento mi trasporterebbe fuori dei termini di quell'antichità, entro la quale devo oggi contenermi. Vien voglia di domandarsi: ma è poi l' Italia veramente un popolo di poeti? O la poesia non è fiorita fra noi che solo per eccezione, e l' inventario di essa sarebbe facile a farsi raccogliendo, fino ai nostri giorni, una qualche diecina di nomi, fra grandi e minori? Certo non è piccolo merito di essa, quello di aver saputo, anche nella schiera degli infiniti rimatori, condurre ad un alto grado di raffinatezza quella che volgarmente si chiama la forma, il complesso cioè di tutti quegli accorgimenti esteriori che si aggirano sulla scelta e sull'uso dei vocaboli e il sapiente e complicato atteggiarsi del periodo: cose tutte che sono senza dubbio una condizione essenziale dell' espressione artistica, ma che non sono tutta l'arte: poiché manca ad esse quella vivezza di movimenti che s'accompagna solo ad un movimento interiore.

Queste cose io pensavo scorrendo le pagine di un magnifico volume pubblicato testé da Eugenia Levi e intitolato *Lirica italiana antica*, una scelta cioè di rime dei secoli XIII, XIV e XV. Il libro dovrebbe essere sul tavolo di ogni studioso non solo, ma di ogni persona colta, perché, fatto con una diligenza quale non si poteva desiderare maggiore, è atto a dare una perfetta idea del cammino che ha percorso la lirica nostra. Cammino trito e noioso ma di tanto in tanto allegrato da qualche magnifico sfondo, su cui l'occhio si posa pieno d'ammirazione. Non era possibile scegliere meglio, e non è possibile che altrimenti colui che voglia della poesia nostra non giudicare sulle declamazioni dei retori ma di sua propria scienza, acquisti quelle cognizioni che gli saranno indispensabili elementi di giudizio. Egli s'accorgerà, per esempio, quanto sieno superiori a molte poesie di autori che le storie letterarie nostre continuano ad annoverare fra i poeti molte liriche di ignoti autori di quei primi secoli, che la Levi ha raccolto in buon numero con grande accorgimento e con eccellente proposito. La nostra poesia trae disgraziatamente la sua origine dalle corti e dalla scuola: due luoghi chiusi entro ai quali l'anima non ha spazio per librarsi a volo ed è questo il suo peccato d'origine; ma noi comprendiamo dai saggi che ci dà la compilatrice di quale dovizia d' ispirazione è ricca l'anima popolare, e come solo da questa è possibile che si svolga un'arte originale e profonda. E tale non fu pur troppo presso di noi. La nostra vera ricchezza è tutta nelle arti rappresentative, è tutta nel fascino musicale che accarezza il nostro orecchio ed al quale ha risposto fin dagli inizi suoi l'anima italiana. Questa verità è magnificamente dimostrata nel volume della Levi. La quale ha in esso, con un pensiero originale, provveduto a due cose: ha ornato con riproduzioni di quadri e di statue di quei medesimi secoli donde son tratte le rime, le pagine ove un poeta si è accostato alla medesima ispirazione dell'artista. E questo paragone è dei più interessanti: la freschezza, la grazia, la delicatezza del pittore, in quale contrasto sono con la faticosa, monotona, comune espressione del rimatore! Da una parte è lo sforzo, dall'altra un movimento sincero e semplice dell'animo, da una parte la decrepitezza d'un pensiero logoro dagli anni che invano è richiamato alla vita, dall'altra una vigorosa gioventú che si sente signora dell'avvenire: Giotto, l' Orcagna, Fra' Filippo, Masolino, i Lorenzetti, ecco i nostri poeti, ecco davvero coloro che hanno rivelato al mondo qual'era la vita dell'anima italiana. E insieme con queste riproduzioni delle pitture e delle nostre sculture la Levi ha, con infinita pazienza, aiutata in ciò da due illustratori distinti della nostra musica, riprodotte parecchie melodie che accompagnavano alcune laudi, o canzoni o ballate o strambotti o canti carnascialeschi. Ecco un'altra manifestazione artistica nostra, veramente originale, veramente degna di formare il nostro vanto. Ma noi, noi ci siamo ostinati a crederci solamente un popolo di poeti. E oggi raccogliamo il frutto della nostra bestialità. Per tanti secoli gli eruditi nostri non han fatto che raccogliere tutte le inutili corbellerie dei letterati, ed erano della piú crassa ignoranza su tutto quello che riguardava le origini e il progresso delle altre arti, pur nostre. Si diffondevano le notizie sui vecchi rimatori, sugli scempiati petrarchisti, sugli inutili ricercatori di quisquilie letterarie d'ogni specie, e si lasciava in abbandono quel patrimonio che gli stranieri han giustamente poi depredato. Pare una pazzia! Tenersi ben chiusi e ben conservati nelle casse gli stracci piú inutili, e gettar alla spazzatura i broccati e i velluti e i damaschi! Eppure è stato proprio cosí. Chi dia un'occhiata solo al libro della Levi, potrà di leggieri convincersi che questa non è che la pura verità.

G. S. Gargàno.

Il neo-romanticismo della nostra scena lirica.

A che tende il pubblico? quali sogni accarezzano i nostri operisti? che cosa sopravvive del pseudo-verismo, che dalla triade Alfio-Santuzza-Turiddu sembrava dovesse fecondare il germe d'una nuova calata di barbari?

Se consideriamo gli avvenimenti del giorno e le nuove promesse siamo condotti a conclusioni assai lontane da quelle, che gli incensatori del nuovo Messia nel decennio trascorso formulavano. I barbari, sul palco, li abbiamo: e quali barbari! Ma i loro corifei, anziché rampollare dalla triade poco cavalleresca e molto rusticana, si connettono col risveglio dell'idealismo, e ci stanno rimorchiando a ritroso verso le plaghe del romanticismo sentimentale. Se ciò rechi un bene od un male nel cammino dell'arte, forse altra volta potremo ricercare e discutere. Per ora riesce interessante constatare la cosa, tentando chiarirne la genesi ed il carattere.

Per quanto i formalisti siansi ostinati a negare alla musica ogni potere espressivo, sta il fatto che senza questo potere qualsiasi unione fra musica e parola riuscirebbe impossibile. È vero, anzi, verissimo che uno stesso brano musicale può sopportare parole diverse: ma ciò non toglie che, ogni qualvolta una frase cantante od un complesso armonico d'accordi muova nelle compagini d'un'opera veramente geniale, noi sentiamo sorgere nell'anima tutta una coorte di emozioni. E sebbene il loro significato riesca ancora incerto e indefinito, come indefinito è ogni stato d'animo non circoscritto dalla ferrea cornice del pensiero, tuttavia, se per poco ci arrestiamo a considerarne l'essenza, le vediamo contraddistinte da sfumature di gioia luminosa o d'angoscia, di pace o di

sconforto disperato. Queste caratteristiche poi di gioia e d'angoscia, di pace o di sconforto, si associano spontanee con imagini ben definite, ed energicamente rifiutano di fraternizzare con altre. Il disegno irruente di *Erlkönig*, che dalle profondità del basso si lancia per moto congiunto nel breve àmbito d'una sesta, e poi ricade per terze nella tonalità di *sol minore*, fiaccato dal grandinare macabro e insistente della tonica appesantita dall'ottava, non risveglierà mai e poi mai visioni di pace nello spirito d'un ascoltatore: l'adagio cantabile della Sonata patetica non saprebbe incutere suggestioni macabre o reggere gli scherzi di Dulcamara: *le rôle roucoulant* di Filina si ribellerebbe, quando venisse associato agli strazi di Margherita nell'episodio finale goethiano. Epperciò l'artista, che intenda seguire coi suoni la trama letteraria del libretto, si trova condotto a tracciare questo o quell'arabesco melodico, questa o quella formula armonica: non per il freddo e classico principio della sola *forma;* ma piuttosto per il bisogno vivo e palpitante di scatenare dalla compagine del poema creato il fascino d'uno stato d'animo, consenziente alle sfumature d'una particolare *emozione*.

Ora in nessun'epoca la musica mirò a questo contenuto passionale con intensità maggiore di quella, che nell'èra modernissima venne sviluppando. Il crollo terribile del periodo rivoluzionario ha avuto eco lamentosa nell'arte. Il '79 ed il '93 della Francia settecentista, passando attraverso ai moti spagnuoli del 1820, alle agitazioni piemontesi ed italiane del 1821 e degli anni seguenti, ai tumulti austro-ungarici del 1848, versarono a piene mani lo spirito dei nuovi tempi nelle forme idealizzate dai predecessori. Ed, al ribollire fatale di tante novità, anche lo stampo antico formale cominciava a rammollirsi, come forma d'acciaio che al fuoco della fucina cede e si sfianca. Beethoven, artefice massimo di questo nuovo sviluppo nell'elemento sinfonico, già aveva allargato le forme della *ouverture* della Sonata e della Sinfonia, offrendole con prodiga larghezza ai bisogni del romanticismo incipiente. Weber in piú ristretta cerchia batteva a caldo gli stampi dell'opera antica, traendo dal formalismo della scena le nuove libertà romantiche: ciò che prima mirava a pura bellezza ideale, attraverso alla schiera dei seguaci si assorbiva nella ricerca d'un bello umano e umanamente espressivo.

Ed è per l'appunto in questo sogno umano ed espressivo, non ancora appagato nel ciclo d'un intero secolo, che va ricercata la genesi del nuovo romanticismo operistico, la bancarotta del piccolo dramma verista. Essa si connette col vasto rimutarsi della coscienza sociale, coll'intiepidire degli ardori nella filosofia naturale e materialistica, col risorgere di un nuovo e, forse, caduco idealismo: ma, nel campo ristretto dei nostri studî, ha per fattore immediato l'insufficienza dei puri drammi umani contemporanei, meno facili a reggersi sulle ali della sola emozione.

Il concetto richiede qualche breve commento. Finché ci aggiriamo nel mondo fittizio della fiaba e del mito, nell'umanità evanescente delle forme leggendarie, nella realtà iperbolica di fatti eroici e lontani, una tela, sia pure essa vasta ed intricata, regge ancora con assoluto e costante dominio del puro elemento emozionale. Quelle creature fantastiche ignare di materiali bisogni, quegli eroi e quelle eroine assorbiti nel sogno di glorie e di rivincite, di sacrifizî, d'odî e d'amori, possono abbandonarsi con pienezza assoluta all'enfasi del canto e dell'effusione passionale. Il manto la spada la verga fatata lo scettro o la corona, son cose tutte che possono chiedersi e nominarsi ad alta voce sonante, col grido del trionfo o con le tormentose inflessioni del dolore: ciò che da noi si allontana nello spazio o nel tempo sembra circondarsi d'un nimbo pressoché divino nella cui luce, come attraverso a filtro ideale, le minuscole necessità della vita quotidiana si depurano. Ma quando un carrettiere in iscena fa schioccare la frusta, quando un viaggiatore di commercio amoreggia al *café-chantant* con una *divette* scollacciata, quando questa chiede alla cameriera le scarpettine di vernice o due uova al burro, anche la musica deve limitare le pretese liriche passionali: come lo stesso Pindaro redivivo farebbe, quando dovesse ordinare all'albergo un quarto di pollo allo spiedo. Inoltre questi piccoli eroi, che male impennano le ali sulla giacchetta o sul pastrano sdrucito, hanno bisogno di mille particolari minuscoli, per essere *veri:* e questi particolari alla loro volta, non rientrando nella cerchia di episodi passionali, costringono il musicista a trotterellare per proprio conto nei divertimenti orchestrali, su cui, bene o male, cercano di rincorrersi gli avvenimenti indegni di vere espansioni liriche.

Quindi per un lato l'altezza dei mezzi espressivi decade, per l'altro le formole liriche s'imbattono in intoppi continui. E dappoiché la corrente degli spiriti e la pressione fatale dei tempi cacciano i creatori alla rincorsa di mezzi e temi e formole espressive, cosí al breve periodo strettamente verista succede anche sulla scena lirica la fioritura di un nuovo idealismo. Quest'idealismo poi non può sottrarsi al fascino ed alle seduzioni che la tradizione romantica gli ha tramandato. Lo stesso bisogno di novità basterebbe a cacciarlo nel progressivo annientamento delle forme, che costituisce una fra le caratteristiche dei romantici. Che se poi si abbia riguardo alla sentimentalità dei modelli in voga, al predominio del pittoresco, all'eccessivo giuoco di contrasti nelle azioni sceniche e nelle trattazioni orchestrali, sarà d'uopo convincersi di questa nuova fase, romanticheggiante nelle strettoie del dramma verista, ed ora lieta di presentarsi sulla scena con libertà ed ampiezza maggiore. Di ciò che i grandi maestri di tal genere ci tramandarono, da Weber a Spohr, da Marschner a Schumann, da Mendelssohn a Brahms a Raff a Goetz a Wagner, il nuovo romanticismo della scena nostra poco si avvalora. Il mondo dell'invisibile, che a Beethoven sorrideva classicamente nell'*Allegretto* della Settima Sinfonia ed ora sembra attrarre alcuni bizzarri romantici della scuola scandinava, è per molti dei nostri poco piú che una platonica aspirazione. La sentimentalità alquanto feminea e spesso malata del giorno, la ricerca della melodia ristretta alle quadrature simmetriche del *motivo* sembra piuttosto affascinarli: e « l'èra della polifonia accompagnante », come fu proposto di definire l'età nostra musicale, cerca di mascherare col nuovo fattore il viso ben noto d'una passata Iddia.

Torino.

Luigi Alberto Villanis.

I nostri periodici artistici.

Intendo riferirmi in ispecie a *L'Arte* di Roma e alla *Rassegna d'Arte* di Milano, come i principali, i quali, unitamente ad altri minori, attestano, come il culto di quanto costituisce una delle nostre maggiori glorie sia tuttora vivo in Italia, anzi vada acquistando via via validi aderenti. La maggiore sorella, *L'Arte*, conta ormai 15 anni di esistenza, durante i quali vi furono pubblicati sui piú svariati argomenti molti articoli, seriamente meditati, che conservano quindi un valore duraturo e che si possono in gran parte considerare come altrettanti elementi da servire alla costituzione del grande edificio della storia dell'arte di là da venire.

Se noi prendiamo in mano p. es. gli ultimi due fascicoli vi troviamo trattati varii soggetti, atti a richiamare l'attenzione degli appassionati e degli studiosi. Pochi fra i medesimi hanno avuto l'opportunità di occuparsi fin qui di un modesto pittore piemontese, Gian Martino Spanzotti da Casale. Al piú era noto che egli era stato il maestro presso il quale fu allogato a studiare da giovanetto un artista ben piú rinomato, Gio. Ant. Bazzi detto il Sodoma. Ora, in un articolo dedicato allo Spanzotti sunnominato, veniamo ad apprendere parecchie circostanze che lo concernono e per le quali egli viene ad acquistare un'importanza maggiore di quella attribuitagli fin qui. Prendendo per punto di partenza un'opera segnata del suo nome, entrata or non è molto nella R. Pinacoteca di Torino, si viene a stabilire che a lui vada aggiudicata la decorazione a fresco di una grande parete in una chiesa presso Ivrea, suddivisa in una quantità di quadri riferentisi alle storie del Nuovo Testamento, non altrimenti di quanto si vede fatto per mano di Gaudenzio Ferrari nella chiesa dei Francescani a Varallo. Questa coincidenza è una vera rivelazione ed autorizza a pensare che lo Spanzotti sia stato il precursore di Gaudenzio non solo, ma fors'anco uno de' suoi maestri, come si potrebbe pure ammettere che fosse stato il maestro del pittore da Chivasso, Defendente de' Ferrari, a giudicare da certi tratti di somiglianza che emergono al confronto delle loro opere; confronto fatto con molto giudizio e felicità d'intuizione nell'articolo ricordato.

Ha recato sorpresa, non foss'altro per l'argomento, starei per dire inaspettato, una succinta descrizione della galleria del vescovo Strossmayer in Agram, capitale della Croazia. Chi avrebbe creduto infatti, che presso codesto popolo, il cui nome per le rimembranze del 48 e del 59 suona fra noi Lombardo-Veneti delle generazioni mature quasi come quello degli Unni e dei Cosacchi, si avesse a trovare una istituzione artistica degna della moderna civiltà, qual'è quella che ripete la sua origine principalmente dalle donazioni del noto vescovo? Appartenente già al partito del clero liberale, piú d'uno si ricorderà averlo veduto aggirarsi nella società piú elevata della nostra nuova capitale e conversare cogli antiquari e coi loro commessi facendo incetta di opere d'arte. Ritiratosi in patria, credo vi trascini tuttora decrepito i suoi anni nella città di Diacovar, dopo avere legato il suo nome alla galleria di quadri, incorporata all'Accademia della sua metropoli. L'articolo dell'*Arte* ne illustra parecchie opere, coll'aggiunta di facsimili, che si riferiscono a dipinti notevoli, del nostro Fra Giov. Angelico, del Ghirlandaio, di Mariotto Albertinelli, di Filippo Mazzola e via dicendo.

Nel testo principale dell'ultimo fascicolo si seguono dappresso due articoli intorno ad importanti opere, massime di miniatura, con grande abbondanza di illustrazioni, che servono a darci un'idea di certi fogli meravigliosi, di proprietà del Conte Erbach von Fürstenau, e di certi tesori che stavano esposti l'estate scorsa all'Esposizione dei *Primitifs français*.

Né gli argomenti riflettenti l'architettura e la scultura vi fanno difetto. Notevoli fra altri quello che corrisponde ad un erudito capitolo di storia dell'arte, nel quale viene segnalata l'influenza esercitata in Bologna dalla scultura veneta della fine del XIV e del principio del XV secolo, massime per opera dei fratelli dalle Masegne, autori del monumentale altare marmoreo di San Francesco.

Nelle altre rubriche, della *Miscellanea*, dei *Corrieri*, da diversi centri di civiltà, della *Cronaca* e della *Bibliografia*, il lettore viene messo al corrente di una quantità di notizie di opere meno note, di scoperte, di esposizioni, di vendite, di acquisti dei Musei, delle piú ragguardevoli pubblicazioni, in modo, come credo, non si possa riscontrare piú copioso nei periodici esteri.

Mentre *L'Arte* esce ora regolarmente alla fine d'ogni bimestre, la *Rassegna*, di minor mole, si ripresenta mensilmente, gareggiando, in limiti piú ristretti, col periodico romano, per copia d'interessanti soggetti. Non dovendo dilungarci, stando ai numeri piú recenti, rammentiamo la bella monografia intorno alla chiesa di stile bramantesco, di Santa Maria della Croce, situata fuori della piccola città di Crema, illustrata qual'era, incompleta, prima del ristauro e quale si presenta ora, compita a regola d'arte secondo gl'indizi che porgeva, dall'architetto Emilio Gussalli.

Da un'altra parte veniamo messi a cognizione di due quadri di caccie fantastiche, piene d'ogni sorta di bizzarrie, interamente consone alle tendenze di quel mezzo matto che fu tra i Fiorentini il noto Piero di Cosimo, artista capace pure di creare opere di purezza ideale, quale è fra altre la soave Santa Maria Maddalena, appartenente al Senatore Barone Barracco. Le due caccie fanno parte ora delle raccolte del Museo Metropolitano di Nuova York.

D'altro genere la misteriosa opera, che stava per passare all'estero, ma fortunatamente fu acquistata per la infelice Pinacoteca del Museo di Napoli; quella, intendo, che ci porge l'effigie, viva starei per dire, del grande matematico Fra Luca Paciolo, unitamente a quella di un giovane scolaro, che potrebbe essere Guidobaldo da Montefeltro, d'Urbino. Opera che chiamo misteriosa, perché mentre è munita di un nitido cartellino che sembrerebbe indicare per autore il veneziano Iacopo de Barbari, per considerazioni cronologiche non dovrebbe essere opera sua.

Terminando la nostra rassegna a sommi capi, ecco nel fascicolo del marzo tre soggetti particolarmente attraenti, cioè quello che illustra le opere di un pittore dell'età d'oro, pressoché sconosciuto presso il gran pubblico, mentre è altamente stimato fra gli intelligenti. È questi il veronese Paolo Morando, detto il Cavazzola, morto nella fresca età di 36 anni, le cui opere sono quindi non molto numerose, ma spesso di una purezza e di un'armonia di stile mirabili.

Puri, graziosi e caratteristici alla loro volta, come si rileva già dalle riproduzioni grafiche, due quadri dell'ingenuo Pesellino, fiorentino, appartenenti a privati in Inghilterra. Sono quegli stessi dei quali ha reso conto il *Marzocco* nel numero del 12 marzo, riportandovi quanto n'è stato detto nel pregevole articoletto della *Rassegna*.

È studiata in fine accuratamente sotto i suoi diversi aspetti e corredata di varie figure, quali opportuni termini di confronto, certa pala della Pinacoteca di Brera, contenente i ritratti dei coniugi Lodovico e Beatrice Sforza coi loro bambini, quali devoti della Madonna. Le si contrapone come opera, certamente dello stesso autore tuttora ignoto, una tavola, appartenente ad un colto raccoglitore torinese, per la quale serví da studio un disegno del British Museum, egualmente riprodotto.

Ardua in vero è l'impresa, rinnovantesi ad inesorabili scadenze, alla quale si sono accinti i direttori tanto dell'uno quanto dell'altro dei periodici nominati, ma si può dire senza adulazione, che da ambe le parti essa si va rafforzando e acquistando credito.

Ond'io auguro che proseguano arditi per la loro via e che sappiano conservarsi ed accrescere la collaborazione delle migliori forze, — assicurandosi per tal modo il successo, anche quando avvenisse che nuovi organi dello stesso ordine di cose avessero a sorgere e a tentare di fare loro concorrenza.

Gustavo Frizzoni.

L'ISTANTANEA

Edoardo Gelli.

Una faccia aperta, un ottimo cuore, un compagno ideale nelle ribotte e nelle gite. Ha un solo difetto, ma grave. È un freddurista professionale inesorabile. In lui la febbre del giuoco di parole non conosce intermittenze. E nel propinare il *calembour* assume volentieri quel tono di misurato riserbo, quell'aria di mistero che ingannano anche i piú scaltriti. Se dovesse fare la propria autobiografia negativa, sarebbe capace di cominciare cosí: « Non sono *gellido*, non sono *gelloso....* » Ed aspetterebbe, con desiderio, un'interruzione di questo genere: *tu va....gelli!* Appartiene alla schiera, non numerosa, degli uomini cordiali, che scherzano volentieri su tutto e su tutti. È arrischiato ed arduo, stavo per dire ed uarduo, giudicare quando parli sul serio e quando per burla. Ritrattista meritamente fortunatissimo ha riprodotto l'effigie di molte teste coronate: e si è fatto un *atélier* sontuoso e magnifico come una reggia. Molto giovane di spirito e di temperamento, fra gli artisti della penultima generazione è di quelli che nutrono schietta simpatia per i pittori dell'ultima. Zelante promotore dell'« Arte Toscana » ha cooperato efficacemente alla buona riuscita della mostra. Anzi ne è cosí entusiasta che dal giorno dell'inaugurazione non si è piú mosso di là: c'è rimasto di stucco (nella statuina del Romanelli). Amico sviscerato dei monumenti, è invece nemico personale dello Zar ed è, naturalmente, un nippofilo, piú che convinto, fanatico. I bei successi del passato non hanno diminuito l'operosità dell'artista. Egli procede instancabile con immutata giovialità. Perché di « grigio » in Edoardo Gelli non c'è che il colore della barba e dei capelli....

Kodak.

MARGINALIA

* **Il Teatro sperimentale,** che è giunto ormai al suo terzo anno di vita, ha iniziato da qualche sera il corso delle sue rappresentazioni. L'istituzione invecchiando ha subito parecchi cambiamenti: ma non oseremmo affermare che col rinnovarsi si sia fatta migliore. Le recite, che già furono quattro o cinque, quest'anno sono diventate almeno diciotto. E, diciamolo francamente, son troppe. Anche per una compagnia di ottimi elementi, di artisti provetti e agguerriti alle più dure fatiche del palcoscenico, esaurire un programma irto di tante « novità » sarebbe impresa ardua e difficile. Figuriamoci come questo programma debba riuscire pesante per i comici del teatro sperimentale: dove accanto ai provetti sono i filodrammatici quasi novellini e gli attori e le attrici che, per esser benevoli, chiameremo soltanto mediocri. Ai tempi eroici del teatro sperimentale, ai bei tempi dell'istituzione, ogni novità, anche per l'assidua cura della Società degli Autori, era portata alla ribalta con un impegno, con uno scrupolo di interpretazione e di allestimento scenico, che, più d'una volta, fecero accettare dal pubblico lavori che altrove non avrebbero potuto salvarsi. Insomma il « teatro sperimentale » parve degno veramente di questo nome. Nella immensa congerie dei lavori drammatici inediti, perlomeno inediti agli effetti della rappresentazione, si venivano scegliendo, spesso felicemente, quelli che, per quanto meritevoli di incoraggiamento, avrebbero trovato più restii all'accettazione i capicomici di grido. L'« esperimento » di Firenze doveva valere come una prova per tentare qualche più importante palcoscenico. Il pubblico per quelle quattro o cinque sere andava al teatro con speciali disposizioni di spirito. Non aveva soverchie pretese ed era consapevole e soddisfatto di questa sua funzione sperimentale. Ma ciò che si fa volentieri per quattro o cinque sere non è detto che si ripeta con eguale compiacimento per diciotto o venti. Ecco perchè a noi sembra che l'apparente incremento dell'istituzione sia tutto a suo danno. Ma non basta. La signora Ida Carloni-Talli, che dell'istituzione fu la madrina, parve singolarmente indicata per portare sulla scena questo repertorio specialissimo, fatto di tentativi più o meno felici e di commedie così diverse dalle solite. Orbene, la signora Carloni-Talli ha lasciato il teatro sperimentale, e noi non crediamo di far torto alla signora Udina dicendo che, nonostante la sua buona volontà e le sue doti, ella non ci pare al suo posto sulla scena del teatro sperimentale, come chi la precedette nel delicato ufficio.

Per le novità che finora abbiamo sentito non occorre davvero lungo discorso. Il pubblico piuttosto benevolo ha fatto lieta accoglienza a un atto della signorina Pia Tolomei *La scuola della moglie;* ha applaudito calorosamente *La coda del diavolo* una farsa spigliata e assai piacevole di Giulio Paoli e Mario Ferrigni; ha disapprovato energicamente una vecchia commedia del Lavedan, *Il Principe d'Aurec;* ha disapprovato, sebbene con minore energia, *Verso le tenebre*, un tenebroso dramma di E. Corsari Amilene, un lavoro che s'impernia sui crimini familiari ed è forse esso pure un delitto, ha applaudito con convinzione, perlomeno durante due atti, *Gli ozi di Capua* di A. Novelli. Quest'ultima commedia appartiene al gruppo delle prescelte del Concorso Bastogi. È nel solito stile dell'autore, coll'aggravante di un tentativo di satira dell'estetismo e della superletteratura. Non si intende bene di che cosa si siano invaghiti in quella commedia i giudici che le hanno decretato gli onori della rappresentazione. Ad ogni modo sentiremo le altre. Ma a proposito del teatro sperimentale vien fatto di pensare che veramente l'istituzione sta perdendo di vista quello che parve il suo specialissimo fine. Intendo: c'è l'attenuante del Concorso Bastogi. Ma rimane il fatto che chi si proponeva di rintracciare nell'infinito stuolo dei commediografi paesani e stranieri gli sconosciuti degni di esser tratti dall'ombra alla luce ha finito con lo scoprire Augusto Novelli a Firenze. È troppo e è troppo poco. *G.*

* **Per una Società degli scrittori italiani.** — Era tempo: troppo avevamo le orecchie rintronate dai sindacati ferroviari e dalle Federazioni scolastiche, dalle Camere di lavoro e dalle leghe dei contadini. Anche gli « scrittori », coloro come dice il programma che « traggono dalla attività dello scrivere il carattere della loro occupazione », hanno pensato di costituirsi in società. O che davvero — per avere al fianco il proprio bravo sodalizio — si debba far professione di giornalismo o di teatro? E lo scrittore che non è nè dell'Associazione della Stampa nè della Società degli autori dove può rifugiarsi? Eppure non mai, come in questi tempi, fu vero il mònito: guai al solo! Anche gli artisti si preparano sotto gli auspici del futuro congresso di Venezia a costituire la « mutua » lungamente attesa: intendiamo i cultori delle arti plastiche: pittori, scultori, architetti. Gli artisti della penna, romanzieri, poeti, filosofi, pensatori, critici, non vogliono essere da meno di loro e costituiscono la « Società degli scrittori italiani. » E ben venga il nuovo sodalizio: dacchè della romana società dei poeti non si sente più discorrere da un pezzo. La Società degli scrittori intende di seguire lodevoli esempi stranieri e si propone gli scopi seguenti. Essa vuole: *a*) incoraggiare tutte le manifestazioni dell'ingegno in ogni campo dell'attività letteraria; *b*) proteggere e far valere gli interessi e i diritti morali di tutti i suoi membri; *c*) procurare agli scrittori italiani i vantaggi che devono risultare dal loro lavoro; *d*) provvedere ad assicurare l'avvenire economico degli scrittori di professione; *e*) tutelare i connessi diritti degli scrittori e del pubblico di fronte all'invadenza del dilettantismo sul mercato librario; *f*) concretare, in linea subordinata, la formazione di un ente in seno alla società stessa, adibito alla costituzione di regole fondamentali concernenti la pubblicazione e l'esame delle manifestazioni giovanili dell'ingegno italiano. — Ottimi propositi, in complesso, se si eccettua la campagna contro la concorrenza dei dilettanti (lett. *e*) che ci sembra impresa alquanto vana e superflua. Vorremmo piuttosto veder maggiormente chiarite le lett. *b* e *c* e sentire proclamata la difesa e la tutela degli interessi e dei diritti degli autori contro gli editori. Tutela difficilissima e veramente degna delle cure più intelligenti.

L'iniziativa, che anche questa volta muove da Roma, ha per organo, provvisoriamente, la rivista *La Nuova Parola* e annovera fra i promotori Giacomo Barzellotti, Giuseppe Baffico, Edoardo Boutet, Arnaldo Cervesato, Ricciotto Pietro Civinini, Lucio d'Ambra, Grazia Deledda, Giustino L. Ferri, Domenico Gnoli, Dora Melegari, Ugo Ojetti, Domenico Oliva, Luigi Pirandello, A. Jahn Rusconi, Sfinge.

* **La questione delle mura di Lucca** si è avviata felicemente in questi ultimi giorni verso la giusta soluzione che era nei voti non soltanto degli amanti dell'arte e dei suoi cultori, ma anche della grandissima maggioranza dei lucchesi. La Giunta municipale che caldeggiò l'insana proposta si è dimessa fra la generale soddisfazione. Le adesioni al movimento di protesta si sono moltiplicate nella passata settimana: tutta la stampa ha fatto eco alla voce levata in difesa delle mura da Giovanni Rosadi in queste colonne: lo stesso Ministero dell'Istruzione (pare impossibile) per mezzo del D. G. delle B. A. Comm. Fiorilli si è interessato della cosa, chiedendo ampie informazioni al prefetto di Lucca e al direttore dell'Ufficio Regionale di Firenze. Confidiamo che le informazioni di quest'ultimo ufficio possano smentire la voce che c'è giunta, secondo la quale l'ufficio stesso sarebbe stato favorevole alla apertura della malaugurata porta: tantochè il direttore dell'Ufficio regionale ne avrebbe tracciato perfino il disegno.

* **Pietro Longhi** è un pittore ricercato dai collezionisti. La moda benigna sorride ora a questo dolce amante del secolo decimo ottavo, dopo averlo trascurato per alcun tempo. Nessuno pensava al Longhi prima che i fratelli De Goncourt lo lodassero nelle loro note su Venezia. Essi per i primi parlarono alle nuove generazioni di questo grazioso illustratore di costumi, che dipinge nelle sue tele l'ambiente intimo della vita privata di Venezia; essi per i primi descrissero i disegni del Longhi, tratteggiati con un tocco facile e leggiero. E dopo i De Goncourt tutti gli amatori d'arte ricercarono con ardore le sue tele, e si reputarono fortunati di poterne acquistare una. Ugo Monneret nell'*Emporium* si occupa di questo pittore, strettamente collegato alla vita frivola, effimera e superficiale della Venezia decadente. Poichè quella vita era la sua passione e la sua gioia; e s'intende che egli adori il fruscio delle sete, i merletti, i colori svaniti delle stoffe, le decorazioni bianche, azzurre e d'oro, le portantine e i cicisbei, le dame incipriate, l'infinito languore, la stanchezza di una aristocrazia morente. Il Longhi è l'ultimo pittore della festa veneta: le maschere, il carnevale, Venezia imbellettata attirano tutta la sua attenzione e il suo amore. E perciò egli è significativo e rappresentativo, quantunque ben lontano dai grandi maestri. La tecnica non corrispondente in lui al soggetto invece di adoperare i colori tenui e i toni delicati e chiari del Watteau, abusò di bitume, di fondi oscuri e pesanti, di ombre dense che contrastano colle sue figure languide e bianco-rosate. Ma il Longhi rimase sempre lo storico della Venezia decadente, colui che racconta con sorriso bonario e indulgente i piccoli godimenti di quella vita elegante, superficiale e artificiale che vede sfiorire intorno a sè ed è fors'anche la sua.

* **Scuole americane.** — Ch.-V. Langlois, professore alla Sorbona, dopo aver passato qualche settimana agli Stati Uniti, ne demolisce in poche pagine, nella *Revue Bleue*, tutto il sistema universitario, dimostrando che l'Europa non ha niente da imparare dall'America in questo campo. Egli discute la fede degli americani nell'educazione, il significato dei doni magnifici fatti alle scuole e alle biblioteche, il contegno degli studenti. Il signor Langlois non può fare a meno di ammettere che in America c'è una grande fiducia nell'influenza benefica dell'educazione. È ben vero, dice egli, che la maggioranza degli americani ha fede nell'educazione, ma ci sono anche laggiù, come nella vecchia Europa, alcuni aristocratici melanconici che affermano l'inutilità dell'istruzione: e uno di questi è Mr. Price Collier, il quale constata che nonostante le numerose scuole, in America come in Francia e in Italia, ci sono prigioni e delinquenti, taverne e ubriachi; ed afferma di non aver mai visto se non in Italia tanti ragazzi fannulloni come in America. Ma il sig. Langlois demolisce ben altrimenti il sistema delle scuole americane: egli lo abbatte là dove esso sembra più forte. È ben vero, dice il prof. Langlois, che John Hopkins, Clark, Leland Stanford hanno fondato scuole a Baltimora, Worchester e in California, e che l'università di Chicago deve la vita al re del petrolio Rockfeller che dà ogni tanto qualche milione per ingrandirla: è ben vero che molti giovani per poter studiare son diventati impiegati telefonici, guardie notturne, accenditori di fanali, lavandai o giardinieri. Ma che cosa vuol dir questo? È forse un segno di amore allo studio per

parte di tutto il paese? Niente affatto: le grandi donazioni di privati per l'istruzione pubblica e il pauperismo nelle università dimostrano semplicemente che la società americana si trova, riguardo alle scuole, nelle condizioni del Medio Evo europeo. A Parigi e a Oxford successe un tempo così, e i principi e gli alti dignitari fondavano cattedre e collegi, mentre gli studenti poveri servivano i ricchi. Passerà anche per l'America questo periodo da medio evo; col sopravvenire della civiltà tutte le scuole diventeranno governative, e gli studenti poveri avranno le loro borse di studio come da noi. È bene che un giovane povero delicato e cerebrale lavi i piatti la sera per poter studiare il giorno? Il Langlois crede che anche gli studenti americani fra non molto tempo non avranno più bisogno di fare i lustrascarpe o i domestici; e, da buon professore alla Sorbona, se ne rallegra.

* **Un pittore turco-veneto-francese** è Edgar Chahine, che Gustavo Soulier descrive nell'*Art Décoratif*. Nato in Turchia, il Chahine studiò a Venezia col pittore Paoletti, e andò a Parigi più tardi, dove espose i suoi primi saggi. Il suo maestro gli aveva dichiarato a Venezia, che avrebbe potuto far qualche cosa come pittore, ma non sarebbe riuscito a nulla come disegnatore. La predizione, come spesso succede, fu smentita dall'allievo negli anni più maturi, tanto che Edgar Chahine si è affermato valente acquafortista in quella stessa Venezia che aveva udito la cruda sentenza: nell'esposizione del 1903 figuravano una ventina di acque forti che, dietro proposta di Gustavo Soulier, ottennero una delle grandi medaglie d'oro. Il Chahine, di cui l'*Art Décoratif* pubblica oltre a delicate figurine femminili anche il ritratto di Anatole France e quello della signora Luisa France, è occupato ora nell'illustrazione di tre libri per soggetto e per ambiente differentissimi fra loro. *Une Histoire Comique* del France, *Dans l'Antichambre* di Mirbeau, *Forain à Paris*, di Gabriel Mourey. In questi disegni il Chahine si dimostra come sempre acuto e vivo. Egli non vuole gareggiare collo scrittore o interpretare una o l'altra frase del racconto. Per lui lo scrittore e il disegnatore devono avere qualità diverse: l'autore racconta, il disegnatore scopre e indica tratti speciali e movimenti caratteristici.

* **Conferenze e letture di versi.** — Le conferenze s'incalzano e si succedono vertiginosamente in modo che manca il tempo e lo spazio per render conto di tutte. Accenniamo di volo alle ultime. Piero Misciattelli, un giovane patrizio romano che appartiene al gruppo dell'*Ateneo* e coltiva con onore gli studi francescani, per iniziativa dell'« Azione sociale della Donna » ha tenuto una elevata conferenza, di intonazione felicemente lirica, su Chiara d'Assisi considerata come ispiratrice di S. Francesco. Corrado Corradino, il noto e apprezzato poeta piemontese, ha fatto una lettura dei suoi versi a scopo di beneficenza. Egli ha detto con molto sentimento e con foga, che in qualche punto sembrò persino eccessiva, alcuni canti di un poema ancora inedito, *La buona novella*, che riprende e rinnova la immortal poesia degli Evangeli. È difficile poter giudicare del valore dell'opera alla semplice audizione. E però riserbiamo il nostro giudizio per quando sarà avvenuta la pubblicazione del volume. Il pubblico che gremiva la spaziosa sala del Circolo degli Artisti (ed era un pubblico molto eletto) interruppe la declamazione dei canti e ne salutò la fine con applausi fragorosi.

* **Il disastro toccato a Ermete Novelli** e alla sua compagnia, esposti per molte ore al pericolo di un imminente naufragio poi salvatisi a stento con gravissimi danni materiali, ha commosso gli infiniti ammiratori del nostro grande artista in Italia e all'estero. E veramente il fatto è oltre ogni dire doloroso. Colla perdita del *Cairo*, avvenuta in vista di Alessandria, fra altro, sono finite nel mare quelle collezioni di costumi e di oggetti goldoniani che formavano un nobile vanto di Ermete Novelli, il quale, come tutti sanno, non è soltanto un eccellente attore ma è anche un finissimo intenditore d'arte. Qui proprio si tratta di un danno che non può essere in alcun modo indennizzato.

* **Variazioni di Carmen Sylva sulla « mano. »** — L'ultimo fascicolo della *Revue* (15 marzo) porta alcune paginette della Regina di Romania su questo argomento che anche in Italia ha trovato i suoi cultori. Chi non ricorda con ammirazione *Le mani* (femminili), la magnifica poesia di Gabriele d'Annunzio, e chi non ha riso, una volta nella sua vita, sentendo *La mano dell'uomo* di Gandolin? Carmen Sylva fa l'elogio della « mano » in una specie di breve collana di poemetti in prosa: e ne fa l'elogio, senza distinzione di sessi. Essa vede una misteriosa analogia fra i cinque petali di alcuni fiori e le cinque dita della mano. Per Carmen Sylva questo divino dono della mano non fu largito soltanto alla creatura umana per uno scopo di utilità. Essa è destinata a dar grazia ai movimenti e ad offrire una perpetua soddisfazione al nostro senso estetico. E, con la mano, il polso è un cooperatore prezioso: per convincervene basterà che pensiate alla funzione del polso nel gesto dell'oratore, nell'esecuzione musicale, nel maneggio dell'arme, nel giuoco delle redini. La mano è l'anello della infinita catena che lega l'uno all'altro gli esseri umani. Essa è il simbolo di ogni unione, di ogni amicizia, di ogni alleanza. Ma, oltre tutto, la sovrana bellezza della mano, conclude Carmen Sylva, il suo orrore istintivo per ogni contatto immondo, per ogni azione bassa e indegna, la sua ripugnanza per quanto può offuscarne la purezza non sono mirabilmente rispecchiate nel modo di dire « le mani nette » sinonimo di onore immacolato? Queste pagine della Regina di Romania sono pervase da un soffio di poesia di un sapore spiccatamente maeterlinckiano.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per una biblioteca storica toscana.**

Firenze, 14 marzo 1905.

Illustre Signor Direttore,

Mi rivolgo a Lei, perché il *Marzocco* voglia prendere l'iniziativa di cosa che credo utile agli studiosi della Storia toscana. Il *Marzocco* per tradizione oramai, ha sempre favorito la cultura, e spero quindi faccia buon viso alla seguente proposta:

Si tratterebbe di formare una biblioteca di storia della Toscana, dando così modo allo studioso di trovare raccolto in un locale tutto ciò che si è stampato sulla storia della regione. Si potrebbe prendere come punto di partenza le bibliografie del Moreni e del Bigazzi, aggiungendo tutto ciò che si è pubblicato dopo le dette bibliografie.

Non mi nascondo sull'utilità di cominciare a formare delle biblioteche speciali; accenno a difficoltà che dirò *locali*. Chi infatti ora imprende studii della Toscana, e ricorre alla ricca Biblioteca Nazionale, sa bene come le ricerche, e per colpa di cose e di uomini, siano difficili, lunghe e talvolta inutili. È oramai un *luogo comune* parlare dei mali della Nazionale! Tornando all'argomento dirò, che, se fatte le ricerche alla Nazionale, si passa alle altre biblioteche della città, non tutti i libri si trovano.

Orbene si potrebbe con i *doppioni* della Nazionale, con opportuni scambi e con qualche dotazione speciale formare una biblioteca storica toscana, là dove esiste già un primo nucleo di libri di tal genere. Mi guarderei bene di consigliare a tal fine la Nazionale per ragioni ovvie, resta dunque a vedere quale sia il luogo più opportuno. L'idea di formare questa biblioteca in Palazzo Vecchio sarebbe buona, ma pensando che una biblioteca comunale richiederebbe nuovi impiegati e nuove spese, gravi sempre ai bilanci dei comuni italiani, scarto l'idea. La *Laurenziana*, che è un modello di biblioteca, è destinata oramai ai manoscritti antichi; restano dunque la Riccardiana, La Moreniana e la Marucelliana. Mi assicurano che nella Riccardiana mancano locali, in ogni modo sono scarsi i fondi di dotazione. La *Moreniana* sarebbe adattissima, ma si tratta di biblioteca provinciale, che non potrebbe godere dei vantaggi di una biblioteca governativa, sia per gli scambii, sia per il prestito, per la franchigia postale ecc. In ogni modo l'idea non sarebbe da scartare, specialmente se la Provincia generosamente contribuisse alla riuscita della cosa.

La biblioteca peraltro che allo stato attuale offrirebbe maggiore garanzia per la attuazione dell'idea è la *Marucelliana*, e per il luogo centrale, e per virtù dei suoi impiegati, e per sapienza di direzione, e soprattutto per larga copia di libri di storia toscana da antico tempo raccolti e recentemente acquistati. Giacché, molto provvidamente, la Direzione impiega i fondi nell'acquisto limitato specialmente a libri di Storia e d'Arte. Pertanto con questo nucleo di libri e con una speciale dotazione da dedicare unicamente a pubblicazioni del genere suddetto, la *Marucelliana* potrebbe presto e bene formare la biblioteca storica toscana.

Cominciata una tale collezione, si può indurre il Ministero, il Municipio, la Cassa di Risparmio, altri Enti ed anche i privati a concorrere con sussidii alla formazione di quella dotazione necessaria, la quale si ridurrebbe a una cifra non grossa. Dall'altro canto si adescherebbe così qualche famiglia patrizia a doni di libri e di manoscritti, doni che con i venti che tirano più non si ripetono a favore delle nostre biblioteche probabilmente perché l'ordine di alcune di esse non spira fiducia; sia pure per colpa di locali e di Ministeri!!

Sperando di vedere accolta la mia proposta, mi segno intanto della S. V.

dev.mo

NICCOLÒ RODOLICO.

* **Per il R. Istituto Orientale in Napoli.**

Non è che sempre in Italia nulla si sia saputo fare a tempo e bene e opportunamente; piuttosto molte imprese o istituzioni, specialmente d'iniziativa privata, non si seppero sostenere o si lasciò che snaturassero dal loro vero scopo. Ne son prova le vicende dell'Istituto Orientale sorto in Napoli, per la munificenza di Matteo Ripa, nel 1727, sotto il nome di « Collegio dei Cinesi », un secolo prima, cioè, che gli Inglesi fondassero, nel 1810, il « Collegio Anglo-chinese » di Malacca, mentre la « Accademia Orientale » di Vienna e la « Scuola speciale di lingue orientali » a Parigi furono istituite solo verso la fine del secolo; le quali vicende sono, almeno le ultime, abbastanza note: del resto, chi voglia averne particolare conoscenza può leggere la *notizia* che alla storia dell'Istituto stesso dedica il prof. G. De Vincentiis nel 1° fascicolo di *Memorie* dato ora alla stampa (1), con proposito lodevolissimo. Certo è che la legge del 1888, la quale riordinò l'antico Collegio, mal provvide, anzi « non provvide a destinare il R. Istituto Orientale ad una finalità pratica determinata e degna dei suoi nuovi destini. » Così scrive E. Cocchia, che presentemente ne dirige gli studi, e le sue parole non suonano lode al Governo d'Italia. Ma quando mai s'è potuto lodare e ammirare l'opera del Governo in fatto d'istruzione? Resta solo la speranza che gli errori del passato riescano di ammonimento per l'avvenire, e nel particolar caso, insegnino quale sia il giusto indirizzo che deve esser dato oggi agli studi di questo Istituto. Il cómpito del Governo può d'altra parte esser facilitato dagli avveduti e sagaci suggerimenti che il Cocchia espone in un suo chiaro e logico e insieme eloquente discorso, come dovrebbe esser confortato dal numero delle iscrizioni, che da un minimo di quaranta nel quinquennio 1894-98 è salito nel 1904 a duecentosettanta. Se, nonostante gli erronei principi ai quali l'Istituto è informato, il numero degli alunni è tale che supera il corrispondente numero di alunni dell'Istituto Orientale di Berlino, vuol dire che esso risponde ad un bisogno della nazione; deve esser perciò cómpito del Governo il provvedere perché, con opportune disposizioni, sia reso stabile il progresso, non senza fatica conseguito, e più rispondente al bisogno stesso. Le riforme che il Cocchia suggerisce tendono tutte a dare all'Istituto Orientale una funzione pratica, nel senso che esso aiuti una vigorosa espansione del commercio italiano nelle regioni d'Africa, del Levante e dell'Estremo Oriente, alla quale apra e prepari la via una *emigrazione* in quelle terre di giovani intelligenti, che alle attitudini professionali, industriali e artistiche aggiungano come la conoscenza degli usi, così della lingua dei popoli, con i quali il nostro commercio dovrebbe attivarsi. Ove gli manchi tale coltura, l'Italiano non potrà che svolgere una limitatissima azione e nella dipendenza di altre nazioni europee. Occorre dunque che noi facciamo quello che han saputo fare i tedeschi, per i quali il commercio è diventato la « vera scuola della vita », se vogliamo che l'Italia ritrovi quella che pur fu ad essa un tempo la via della prosperità e della potenza; occorre che al raggiungimento di sì alto scopo concorra per quanto può l'Istituto Orientale, il quale deve avere perciò un suo carattere proprio, un suo proprio fine, e non deve essere la copia d'un corso universitario di studi filologici! Di tali corsi ne abbiamo anche troppi in Italia.

Al presente fascicolo accresce pregio la stampa di tre discorsi inaugurali: di C. A. Vallino su « Le odierne tendenze dell'Islamismo »; di Luigi Bonelli su « La moderna Letteratura ottomana »; di Gherardo de Vincentiis su « La poesia nella storia antica e la poesia mistico-amorosa nel Persiano moderno. » Auguriamoci che a questo fascicolo altri succedano presto, i quali aiutino la *propaganda* in favore d'una istituzione, che potrebbe diventare per l'Italia motivo di nobile orgoglio.

TULLIO ORTOLANI.

(1) R. Istituto Orientale in Napoli — *Memorie*, fascicolo I, Anni scolastici 1900-1904 — Napoli, Tip. Melfi e Joele, 1904.

* **Direzione Tecnica e Amministrazione nei Musei.**

Il Comm. Gattini, caduto come dal cielo, in una delle tante inchieste che infieriscono periodicamente contro il Museo di Napoli, ebbe, per favore del caso, l'occasione di mettere in luce tutte le sue ottime qualità di amministratore. Ciò che conferma ancora una volta la grande verità che contiene la nota *degnità* del Vico, in cui è detto che gli uomini si sforzano di fare tutto il male possibile, ma che riescono, senza volerlo, al bene, poiché ad un certo punto interviene la Provvidenza divina a ristabilire l'ordine turbato. Ed è certo Provvidenza, è miracolo quello che mantiene ancora uniti alla meglio attorno al dissolventesi Ministero della Istruzione i vari istituti da esso dipendenti, come è un prodigio di statica quello che sostiene da tanto tempo in bilico il pesante obelisco sul dorso dello sventurato, simbolico animale di piazza della Minerva.

Il Museo Nazionale di Napoli, che per la sua vasta amministrazione può paragonarsi ad un piccolo Ministero, fu sempre un istituto acefalo, poiché vi si volle preporre sempre un direttore bicipite, scienziato e amministratore ad un tempo, ciò che naturalmente condusse alle funeste conseguenze che doveva di necessità produrre.

È notorio come uno scienziato, che non è, in linea generale, un buon padre di famiglia in casa propria, non può essere per le medesime ragioni un buon amministratore quando si tratti del governo della cosa pubblica. Come volete che un povero uomo che ha, Dio sa, logorata la sua esistenza dietro qualche vecchio coccio o in altri severi studi possa attendere contemporaneamente alla contabilità, al disbrigo degli affari ordinari, agli inventari, alle vertenze pendenti e ad altre simili mansioni?

Si potrebbe rispondere: nei musei vi sono a questo scopo appositi vicesegretari e segretari di carriera, che hanno appunto quelle speciali attribuzioni. Ma chi non conosce il modo ordinario di arruolamento di quei funzionari, che, quando non sono raccolti per le vie dal favore ministeriale, sono ammessi in seguito a concorso per esame consistente, se non erro, in una composizione italiana, in un problema ed un saggio di calligrafia?

La buona prova fatta per caso dal Comm. Gattini non potrebbe consigliare il Ministero a mutare in permanente, uno stato di cose transitorio? Non sarebbe desiderabile, che, in mezzo a tanti mutamenti di organici, si provvedesse una buona volta col dare a questi grandi musei un capo amministrativo direttamente responsabile e che sia naturalmente compensato in modo adeguato?

Son sicuro però che il voto resterà tale sempre, poiché il Ministero dell'Istruzione, eminentemente conservatore in tutto meno per ciò che si riferisce ai nostri maggiori monumenti, come tutti sanno, mentre ha il braccio tardo ad eseguire ha d'altra parte l'orecchio ottuso nell'ascoltare.

Napoli, 12 marzo 1905.

RAFFAELE MONTUORI.

* **Un « referendum » per la biblioteca.**

Dal prof. Scerbo del nostro Istituto di Studi Superiori riceviamo e di buon grado pubblichiamo:

Sig. Direttore del *Marzocco*,

Non ascriva questo mio insistere sulla medesima cosa a petulanza, ché la mia natura fu sempre mai schiva dal far rumore; ma gli è che, secondo mio parere, si vuol fare una cosa sbagliata non solo astrattamente parlando — per ragioni indipendenti dallo scopo cui si mira — ma anche per l'utilità degli studi, che principalmente, se non esclusivamente, deve guidare il nostro giudizio. Invece forte è a temere che si consideri la cosa dal solo lato architettonico e si perda di vista l'intento finale; e anche nelle considerazioni puramente artistiche si tenga conto dell'esteriore della bella facciata, in modo che ne resti appagato soltanto l'occhio di chi guardi dal di fuori.

Ma io poi fo questa domanda: posto che si compia opera veramente bella — ipotesi non tanto probabile a questi chiari di luna, in cui si son viste tante brutture; è indifferente il luogo in cui l'edifizio deve sorgere? Anche da questo lato la cosa non si deve né può considerare in astratto.

Il lettore avrà capito di che si tratta. Piuttosto devo spiegare la ragione di questo mio batter di nuovo sull'argomento. Mentre sta per adunarsi la commissione giudicatrice del nuovo palazzo della Biblioteca, non si potrebbe trovar modo a che il pubblico, cioè la parte interessata, esprima anche la sua opinione? Il *Marzocco* cui stanno tanto a cuore le alte questioni cittadine, non crede opportuno d'indire una specie di *referendum*, a fin di conoscere quanti sono gli uomini di studio, le persone cospicue per dottrina e senno, le quali vogliano la biblioteca in corso dei Tintori? Se la maggioranza approva, così sia, ma almeno si saprebbe a chi spetti la gran responsabilità.

F. S.

Non siamo in genere molto teneri del sistema del *referendum* oggi di moda: pensiamo anzi che spesso serva al prepotere della maggioranza (la famosa metà più uno) tenendosi conto esclusivo della *quantità* dei voti, mentre in molti casi si dovrebbe aver d'occhio piuttosto la *qualità*. Ma nel tema speciale della Biblioteca, per varie considerazioni, noi saremmo inclinati ad appoggiare la proposta che oggi ci vien fatta. Certo ogni mezzo dev'essere buono per impedire che il gravissimo errore vagheggiato dalle Autorità governative e municipali si compia irreparabilmente. Un *referendum* indetto appunto fra coloro che dovranno valersi della nuova Biblioteca darebbe non soltanto affidamento di serietà, ma convincerebbe anche i più ostinati fautori di Santa Croce che il disegno ha numerosi ed autorevoli avversari della cui opinione è doveroso tener conto. Né ci si dica che intanto si ritarda la sistemazione della Biblioteca Nazionale. O i mesi e gli anni che passano senza che neppure si tenti di provvedere al più elementare riordinamento di questo insigne istituto non si devono contare?

(*N. d. D.*)

★ **Mario Morasso** persegue con nobile tenacia il suo sogno imperialista, a cui dà non solamente tutto l'entusiasmo del suo animo, ma la forza del suo sottile pensiero. Presso i fratelli Treves di Milano egli pubblica ora un nuovo volume intitolato *L'Imperialismo nel secolo XX*. Dopo una prima parte introduttiva in cui si espongono idee generali sulla lotta per il dominio fra i popoli e fra gli uomini, sulla forza e il diritto, sullo stato e l'autorità, egli esamina i vari sistemi di imperialismo nei diversi stati, in Inghilterra, nel Nord America, in Germania, per passare poi a considerare quali sieno i mezzi più atti alla formazione di una coscienza imperialistica italiana. L'ultima parte del libro è consacrata all'esame dell'imperialismo extra-politico nella società e nell'individuo.

★ **Giulio Aristide Sartorio** lascia i pennelli per la penna e in una « favola contemporanea », come egli chiama un suo romanzo dal titolo *Romae Currus Navalis*, si propone di magnificare il nuovo destino della città eterna. Egli fa sue nel prologo le parole di un nostro uomo politico per spiegare quale è l'intendimento del libro. « Roma, che simboleggia tutta questa nostra patria, risorga, non nella materialità delle sue pietre, non nell'appagamento della sua sfrenata ambizione: risorga nel culto dell'arte e della scienza, nella signoria dell'intelletto e della virtù. » Editori sono i fratelli Treves di Milano.

★ **Concorso per un romanzo.** — La Casa editrice italiana di Torino che ha iniziato testé la pubblicazione di una « Collezione di romanzi originali italiani illustrati » bandisce un concorso fra gli scrittori italiani per un romanzo da pubblicarsi in quella collezione nella primavera dell'anno venturo. Il premio è di lire cinquecento, e l'editore si riserva la proprietà letteraria della prima edizione di mille esemplari. Saranno in seguito pubblicate le norme del concorso ed i nomi dei componenti il Giurì.

★ **« Classici della filosofia moderna. »** — È il titolo di una raccolta diretta da B. Croce e G. Gentile che si propongono « di fornire, a chi voglia procurarsi in Italia una cultura filosofica, una serie facilmente accessibile di testi, che nel suo complesso rappresenti direttamente e pienamente la storia della filosofia moderna nei suoi momenti principali. » L'idea eccellente è di quelle che rispondono ad un vero e proprio bisogno nostro. La cultura filosofica italiana è ordinariamente a base di pura erudizione; manca ad essa la conoscenza dei grandi autori, per la difficoltà che hanno i nostri studenti di leggere nell'originale quelle opere fondamentali, delle quali d'altra parte non esiste una traduzione nella nostra lingua, o quelle nostrane delle quali non è facile aver sottomano un'edizione. Questo fatto, come asseriscono giustamente i direttori della collezione che pubblicherà l'editore Laterza di Bari, è stato una delle cause principali della mediocrità filosofica italiana nell'ultimo cinquantennio. I volumi, che s'annunziano di prossima pubblicazione, sono i seguenti: *Critica della ragion pura* e *Critica del giudizio* di E. Kant; *Dialoghi metafisici* di G. Bruno, *Introduzione alla filosofia* di G. F. Herbart e la *Scienza nuova* di G. B. Vico.

★ **L'editore Ricordi** di Milano ha pubblicato una *Vita di Giuseppe Verdi* dei professori G. Bragagnolo ed E. Bettazzi. Il libro è scritto per il popolo, e vinse il premio che fu stabilito da un Comitato che si costituì dopo la morte del grande Maestro per una biografia di lui stesa in forma popolare e con intenti educativi.

★ **Nei « Manuali Hoepli »** è apparso un libro di Mario Pilo sull'Estetica. È il primo di una serie di tre, che si propone di esaminare i problemi del bello da tre punti diversi di vista secondo i quali li riguardano tre scuole diverse: di coloro che credono l'estetica la scienza del bello, di quelli che vogliono ch'essa sia la scienza del gusto e degli ultimi che la ritengono la scienza dell'arte. Saran tre operette dotate ciascuna di un'esistenza propria, individuale ed autonoma, « eppure fondentisi ed integrantisi in una sola e serrata unità. »

★ **La Società Promotrice di Belle Arti** di Genova dal 23 aprile prossimo al successivo 28 maggio aprirà la sua LII Esposizione artistica. Le opere si riceveranno fino all'11 aprile. Alla segreteria della società (Palazzo Bianco, via Garibaldi 15) gli interessati potranno richiedere il Regolamento-programma e la scheda di ammissione delle opere.

★ **L'editore Honoré Champion** di Parigi metterà in luce prossimamente un volume di grande interesse per l'Italia. Si tratta dei *Rapports de la France avec l'Italie du XIVe siècle à la fin du Ier Empire*. Ne è autore M. Sol, alunno dell'« École des hautes-études », che rintracciandoli negli Archivi nazionali, ha messo insieme una ricca serie di documenti per la storia politica e religiosa dei due paesi dai tempi antichi, fin quasi ai nostri giorni. Elezione di papi, rapporti della Francia con la Santa Sede, stato politico e religioso di Roma, corrispondenza diplomatica con Venezia e Genova, trattati, contratti, lettere patenti che si riferiscono alla Casa di Savoia, agli Stati sardi e milanesi, documenti concernenti l'occupazione francese del Piemonte: tutti questi argomenti saranno ampiamente illustrati dal dotto autore.

★ **« Il Re burlone »** di Gerolamo Rovetta, il dramma che dopo i contrasti della prima, ebbe così lieto successo sulle scene del Manzoni a Milano e poi a Torino, è apparso in una nitida edizione della casa Baldini e Castoldi di Milano.

★ **Romanzi di signore.** — Ne arrivano due dalla Francia di molto interesse: *Lueur sur la cime* di Jacque Vontade, pseudonimo sotto il quale si cela la nota scrittrice che firma *Foemina* ed è così apprezzata dagli assidui del *Figaro*: e *Les destinées rivales* di Cardeline, la signora M. de Bouchaud consorte del poeta di Firenze e della Toscana; già favorevolmente conosciuta per precedenti pubblicazioni. Discorreremo dei due romanzi in uno dei prossimi numeri.

★ **« Suzannah »** è il titolo di un romanzo di Valentin Mandelstamm edito in questi giorni dall'editore Fasquelle. La protagonista è una straordinaria avventuriera moderna mezza francese e mezza americana dominatrice d'uomini e di donne, complessa e enigmatica che è come la sintesi di ogni perfidia femminile.

★ **Ultime pubblicazioni** della Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo. Hanno visto la luce in questi giorni: *Publio Clodio* di Raffaello Giovagnoli racconto storico del secolo VII dell'èra romana. Fu già pubblicato dalla *Tribuna*. *Roveto Ardente*, romanzo della nota scrittrice Clarice Tartufari: *Silvestro Bonduri* di Ercole Rivalta.

★ **« Donna Candida »** il romanzo di Amilcare Lauria è giunto già alla terza edizione. È ristampato dall'editore Luigi Mangini di Roma.

★ **« Libri di versi ».** — Sono di tre donne: Beatrice de' Ghilberti che pubblica presso l'editore G. Pedone Lauriel di Palermo i sui *Fiori di bosco*; Diana Toledo che intitola il suo canzoniere *Dall'Ombra* (Caltagirone, Fr. Napoli editore) e Anita Raffaella Cavalieri che nella piccola collezione elzeviriana dello Zanichelli di Bologna ci offre i suoi *Sguardi alla vita*.

★ **Dal « Jacopo Ortis »** del Foscolo Alfredo Catapano, il giovane poeta napoletano, ha tratto l'argomento per un suo melodramma, che musicato dal maestro Gennaro Napoli sarà prossimamente rappresentato. L'opera non è di trama idilliaca, ma ha linea vasta ed azione ricca di personaggi sopra uno sfondo storico dei più tragici e commossi.

★ **« Mexico ayer y hoy »** è il titolo di una interessante monografia di Bernardo Mallen che fu distribuita in edizioni poliglotte ai visitatori dell'Esposizione di Saint-Louis. Il diligente e paziente autore ha consultato le statistiche degli anni 1876 e 1904 (i due termini entro cui si stende il periodo di pace di cui ha goduto la repubblica) ed ha formato un quadro comparativo di ciò che esisteva e si era fatto fino al 1876 e di ciò che esiste e si è fatto fino a questi ultimi tempi. Dall'esame delle cifre l'autore deduce logicamente la grandezza dei progressi compiuti da quel paese e la rapidità con cui esso va incamminandosi verso una prosperità non mai per l'innanzi conosciuta; straordinaria nella storia di un popolo, se si tien conto degli ostacoli che si son dovuti vincere, innalzati da tre secoli di regno coloniale. Ogni ramo della pubblica amministrazione, ogni manifestazione della vita economica ed intellettuale della Repubblica è in queste pagine rigidamente esaminato, al lume dei più sicuri dati di fatto. Il libro termina con una sommaria esposizione dell'opera che l'attuale presidente Porfirio Diaz ha spesa in pro dello Stato che egli dirige con fermezza e con grande sapienza.

★ **Luigi Manzotti**, morto nella settimana a Milano, aveva rinnovato, si può dire, l'arte coreografica, acquistando in ispecie col fortunatissimo *Excelsior* fama europea. Senonché dopo quel ballo veramente grandioso e originale la sua fantasia apparì stanca ed esausta. Anche l'*Amor* che venne poco dopo non vale certo l'*Excelsior*.

★ **« Nuvolaglie »** intitola Alberto Cesareo una sua raccolta di versi pubblicata dalla Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **« Helmar »** è il titolo d'un nuovo dramma lirico di Alfredo Pigliacelli Vera. L'azione si svolge in Norvegia al principio del secolo XIX. È scritto per la musica di Walter Borg e pubblicato in elegante edizione dalla tipografia Melfi e Joele di Napoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: P. Palumbo: **Nicola Schiavoni** o i processi politici napoletani (Estratto dalla *Rivista storica Salentina*). L'A. tratteggia efficacemente la figura di questo patriotta che fu insieme con Sigismondo Castromediano, Salvatore Stampacchia ed altri l'anima dei movimenti rivoluzionari in Terra d'Otranto contro la tirannia di Ferdinando II di Napoli. Vittima della reazione languì lunghi anni nelle carceri borboniche, finché la rivoluzione lo ridiede alla libertà. Parlarono di lui con grande entusiasmo Luigi Settembrini e il duca di Castromediano, nei loro libri che rivelarono le nefandezze di quel governo che ricevé dal Gladstone un marchio d'infamia davanti a tutta l'Europa. — Ersilio Michel: **Champollion il Giovine a Livorno** (Estratto dal *Bessarione*). Il celebre orientalista oltre che a Roma e Napoli si fermò anche a Firenze per esaminare la raccolta egiziana Nizzoli, acquistata dal Granduca per la Galleria degli Uffizi. Ma la sua dimora più lunga in Toscana fu Livorno dove l'8 marzo 1826 approdava la nave *Aristide* che portava oltre che varie merci la ricca collezione egiziana di Enrico Salt, console britannico in Egitto, acquistata da Carlo X per arricchirne i musei di Parigi. Lo Champollion era stato mandato a determinare il valore della raccolta, a tale scopo si trattenne nella città toscana circa tre mesi. L'autore ci dà interessanti notizie delle relazioni che corsero fra l'illustre francese e i dotti italiani e degli onori che a lui furono tributati in quell'occasione e pubblicamente e privatamente. — Mino Barbantini: **Tra il fiume e le pianure** (Ferrara, Tip. Bresciani 1905). È un discorso che l'A. pronunziò lo scorso mese a Ferrara nel Palazzo che fu dei Naselli e dei Crispi, già dimora di cortigiani, di porporati e di poeti ed ora sede di uffici e di aziende. L'A. evoca la vita sepolta sotto le solitarie pietre di quella meravigliosa città del silenzio; e lo fa con una sottile e poetica penetrazione. — Giuseppe Lelio Arrighi: **La religione nello stato socialista** (Firenze, Tip. O. Paggi, 1905). È una risposta che l'A. fa a molti appunti che Filippo Masci diresse contro l'opera di Antonio Menger: *Lo stato socialista*. Il sociologo tedesco fa molte concessioni alle istituzioni borghesi, non esclusa la religione. Queste concessioni parvero al Masci una capitolazione. Ora l'Arrighi dimostra che l'assetto dello stato sociale quale è vagheggiato dal Menger rappresenta quella naturale evoluzione che deve seguire ogni idea nuova. La collettività non può giungere d'un tratto a quel grado di affettività morale che negli uomini veramente colti non fa sentire il bisogno di una religione positiva. Lo stato nuovo quindi non potrà disinteressarsi del problema religioso. Esso deve dirigerlo a poco a poco verso l'unica soluzione che gli può venire dal diffondersi della scienza e della cultura. — G. Ermete Gaeta: **La Canzone di Gapony** (Napoli, Melfi e Joele, 1905). L'A. inneggia al *pope* che « marcia verso la leggenda » e fa che in un furore profetico annunci la fine della dinastia russa. — Giovanni Tecchio: **La strage.** È un'ode su argomento russo anche questa e si riferisce anch'essa, come la precedente ai fatti truci di questo scorso gennaio. E si leva anche da queste pagine un grido di rivolta contro l'autocrate e una grande simpatia per le vittime.

★ **Fra le riviste.** — Abbiamo sotto gli occhi l'ultimo numero (il 3°) della bella pubblicazione *La fotografia artistica* edita a Torino e redatta in italiano e francese. In questo fascicolo è notevole un gruppo della famiglia reale e una fantastica figura femminile nel bosco: e veramente singolare per l'effetto di attenuazione dei contorni che ricorda la maniera di Carrière un'altra tavola che simboleggia « la preghiera. » — L'ultimo fascicolo della *Rivista d'Arte*, di cui è principale redattore Giovanni Poggi, ha un eccellente sommario. Contiene uno scritto del Bode sopra « La Madonna di Luca della Robbia del 1428 », un articolo del Mesnil che inizia uno studio sul Botticelli, i Pollaiuoli e il Verrocchio: e un altro del Supino sopra un dipinto di Barnaba da Modena, nonché appunti d'archivio e bibliografie. Il fascicolo è arricchito da buone illustrazioni.

BIBLIOGRAFIE

C. DI VALFIORE (Tedda Leoli), *Un mese dallo zio Gigi*; Firenze, Libreria Salesiana, 1904.

Come dice il titolo questo è un libro per i ragazzi: e se non raggiunge ancora l'immortale *Pinocchio*, è tuttavia migliore di parecchi altri, i cui autori si divertono a insegnare ai ragazzi le cose più strambe con i periodi più sgrammaticati. Ora, anche quella beata parte del genere umano che sta fra i dieci e i quindici anni, ha bisogno di leggere scritti in cui la nostra lingua sia rispettata con decenza a con grazia. Questa decenza e questa grazia compaiono spesso nel libro della C. di Valfiore; la quale scrive semplice con garbo e sparge nel racconto un sapor toscano che piace.

In Italia la letteratura infantile è poco curata; e la maggior parte degli scrittori la disdegna. Talché essa rimane affidata ad alcuni *specialisti*, i più dei quali pensano più a ragioni di lucro che a ragioni d'arte. Pochi sono coloro che conoscono bene il piccolo mondo dei ragazzi e le loro passioncelle e i loro odii e i loro amori. La signora C. di Valfiore mi pare che meriti di essere annoverata fra quei pochi. Essa narra una storiella molto semplice e poco nuova. Due ragazzi vanno un mese in campagna da uno zio; e da lui e dai suoi buoni amici hanno occasione di apprendere nozioni utili, di sentir narrare racconti piacevoli, di essere ripresi per le loro marachelle e di essere lodati per le loro buone azioni. Ma la vecchia trama è intessuta con molto garbo, e non ci lascia scorgere la scarsa originalità della orditura.

Il volume è preceduto da una lettera di elogio di Augusto Conti. E nessuno più di lui potè dare un retto giudizio su un libro di tal fatta. Ora egli dorme il suo eterno sonno sotto la terra oscura; ed è forse dolce all'anima sua il sentir parlare benignamente di un libro che gli piacque.

G. L.

Ad Adolfo Mussafia. MDCCCLV-MCMIV. — Spalato, Tip. Sociale Spalatina, 1904.

Nell'occasione che Adolfo Mussafia, decoro della nobile terra di Dalmazia, ha lasciato volontariamente la cattedra di filologia presso l'Università di Vienna, dopo cinquant'anni di glorioso insegnamento, gli studenti italiani connazionali dell'illustre filologo hanno voluto rivolgergli il loro saluto di ammirazione e di affetto con la stampa d'un volume, che raccoglie alcuni scritti di varia indole e importanza, ma che giungono egualmente cari, a noi della penisola, perché improntati a nobilissimo sentimento di amore verso la patria e di riconoscenza verso chi seppe giovarle, con la fama nobilmente acquistata. Troviamo in questo volume alcune interessanti pagine di Giovanni Devich, che richiama l'attenzione sulla grande opera *Illyricum sacrum*, preparata con lunghi studi e faticose ricerche dal padre Riceputi, coadiuvato dal Bizza e incuorato da papa Clemente XI nei primi decenni del 1700, riordinata e completata, dopo la morte del Riceputi, dal padre Farlati, definitivamente compiuta per la stampa nel 1819 da Jacopo Coleti, dopo la morte del Farlati. Tale opera insigne, di cui rimane appena qualche esemplare, può correr pericolo di scomparire: il Devich leva la voce in difesa di questo « massimo tesoro che possegga la Dalmazia », il quale raccoglie tutti i più preziosi documenti che riguardi-

no la sua storia, e rivolge preghiera al Mussafia perché si faccia promotore d'una ristampa. Paolo Mazzoleni pubblica un discorso, quasi sconosciuto, di N. Tommaseo su i « Diritti degli Israeliti alla civile eguaglianza », tanto eloquente nell'espressione, quanto alto e largo nelle idee. Antonio Cippico dedica alla Dalmazia alcune strofe vibranti d'amor patrio; Giuseppe Fabbrovich offre qualche frammento d'un *romanzo.... allo studio* « Vittime » che dimostra in lui un'attitudine al genere narrativo superiore a quella che palesi Giorgio Vandrich con il « Ritorno alla vita. » Qualche utile notizia è nell'articolo del prof. Lorenzo Beneviena « Le lettere in Zara nel primo Rinascimento » e qualche notizia curiosa in altro di Edgardo Maddalena su l'etimologia e la fortuna della parola *lazzo*, derivazione dalla commedia improvvisa, dove significava dapprima *controscena*, azione giocosa, e di dove passò poi nell'uso della nostra lingua con il significato di *motto buffonesco*. Circa l'etimologia il Maddalena fa sua la proposta del Valeri, che nella parola *lazzo*, vede la fusione dell'articolo *l* con la voce *azzo*, per *actione*, che si trova usata in alcuni scenari. Notiamo anche lo studio di G. Sabalich sulle « Tradizioni popolari zaratine » e di Gaetano Feoli su « un episodio poco noto di storia italiana »: la pietosa odissea, cioè, di centotrentun prigionieri internati nelle carceri di Dalmazia e trattenuti più a lungo nella fortezza di S. Nicolò a Sebenico, vittime della reazione austriaca nel 1797, dopo la caduta della Repubblica Cisalpina.

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. **20.**

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Aprile al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **4.00.** *Estero L.* **8.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 13. 26 Marzo 1905. Firenze.

SOMMARIO

Un re della fantasia.

(Jules Verne).

Giulio Verne piú che un uomo era un mito, una specie di divinità bizzarra e geniale propizia ai fanciulli di tutta la terra. Perfino a quelli giapponesi, che leggevano qualche suo libro tradotto nel loro idioma, anche quando l'Europa era meno familiare di adesso ai ragazzi gialli dal sorriso immutabile. Io credo che molti dei suoi piccoli lettori se lo siano figurato come un buon mago dal gran barbone bianco con un'aria affettuosa di nonno universale, sempre intento a inventar nuove storie per la loro delizia.

E quante ne inventava, senza stancarsi mai!

La sua fecondità ebbe veramente del prodigioso; e si mantenne inesauribile fino alla piú tarda vecchiezza. Ma non era un mago: era semplicemente un lavoratore accanito e metodico; accanito come Balzac, metodico come Zola.

La vecchia quercia di Amiens era fatta di un legno eccellente e seppe rinnovellarsi di nuove gemme fino all'ultima sua primavera. Il pacifico consigliere della piccola città di provincia era di quegli uomini che vedono chiaramente sino dalla giovinezza una mèta, e camminano verso di essa finché la morte non li ferma, desiderosi ancora di andare innanzi. Tutte le mattine all'alba Giulio Verne ripigliava il cammino interrotto la vigilia, lavorando sempre con la fede e coll'ardore dei primi anni. Aveva la giovinezza perpetua dei poeti e degli uomini semplici: perché era semplice nella vita e poeta nell'anima. Nato nel secolo della scienza con la fantasia d'un aedo omerico; quell'uomo equilibrato e sereno non si perdette di coraggio, né scagliò anatemi alla Leopardi contro « l'infausto vero »; ma col gesto elegante e audace del buttero gettò contro la fiera la lacciaia della sua fantasia e la fece prigione, domandola. Quello che Walter Scott aveva osato colla storia, Giulio Verne, per il primo, osò colla scienza. E scrisse i suoi romanzi « misti di scienza e di invenzione. » Io non so come li giudicherebbe Alessandro Manzoni. Molto probabilmente quel grand'uomo, che ebbe la sventura d'essere ad un tempo poeta e critico, anzi poeta e ipercritico, tenterebbe di demolire con le sue sottigliezze l'opera del solitario d'Amiens, come ha tentato di demolire la propria. Ma anche, credo, con la stessa fortuna. Che importa, infatti, se nei libri di Verne non si sa con esattezza dove finisce la scienza e dove comincia l'invenzione? Dopo tutto anche la scienza è un'invenzione e l'invenzione prima o poi può diventare scienza.

Soltanto gl'idolatri della scienza possono scandalizzarsi dell'opera di Giulio Verne, e considerar lui come un sacrilego che abbia contaminato il santo vero cogl'impuri amplessi dell'immaginazione, o come un ciarlatano che si sia valso d'un nome augusto per vendere piú facilmente la sua mercanzia di terz'ordine. Il buon nonno di Amiens non era né un ciarlatano né un sacrilego; era un poeta. E forte del suo diritto si servì del sapere contemporaneo per alimentarne la propria fantasia fervida e mobilissima e per dare alla sua arte un'impronta di originalità senza pari. Se si volesse trovargli un precursore si potrebbe forse pensare a Edgar Poë, nonostante tutte le grandi differenze che intercedono fra l'americano e il francese, fra l'uomo piú disordinato e scapigliato del nuovo e l'uomo piú regolato e misurato del vecchio mondo. Ma sono analogie vaghe che nulla tolgono all'originalità del Verne, come niente le tolgono quelle che si potrebbero forse trovare fra lui e Cooper.

Edmondo De Amicis ha raccontato una volta come Giulio Verne soleva procedere nei suoi lavori; e quel racconto dimostra quanto fosse intima in lui la fusione della scienza con la poesia. « All'opposto di quel ch'io credevo — scrive il De Amicis — egli non si mette a far ricerche intorno ad uno o piú paesi dopo aver immaginato i personaggi e i fatti del romanzo che vi si deve svolgere: fa invece da prima molte letture storiche e geografiche relative ai paesi stessi come se di questi non avesse a far altro che una descrizione ampia e minuta: i personaggi, i fatti principali, e gli episodi del romanzo gli sorgono in mente durante la lettura, ispirati dalla lettura medesima, nella quale egli non procede colla curiosità circoscritta e con la fretta impaziente d'un cercatore di notizie utili ad altro fine, ma con l'amore e col diletto di un appassionato di quegli studi. Quanto alle cognizioni svariate che gli occorrono e che nei suoi romanzi sono profuse, di fisica, di chimica, di astronomia, di storia naturale da molto tempo non ha piú bisogno di cercarle lì per lì nelle opere di scienza, poiché o le ha alla memoria o le ritrova in una raccolta enorme di appunti ch'egli prese sempre e va prendendo continuamente da libri, riviste e giornali, non trascurando nulla d'attinente a viaggi, scoperte e fenomeni, ad avvenimenti e a personaggi singolari, che creda potergli giovare in qualsiasi modo per i suoi lavori futuri. »

E con questo metodo egli ha scritto in media un paio di romanzi all'anno, mettendo insieme una biblioteca d'oltre novanta volumi pieni delle piú strane avventure di terra e di mare, sotterranee e sottomarine, aeree e siderali. Poiché veramente lo spazio che videro gli occhi di Giulio Verne era senza orizzonte e senza confini: tutta la terra fino alle sue profondità ignee, tutto il mare fino ai suoi baratri constellati e le isole misteriose ignote ai viventi, e i ghiacci inaccessibili e l'aria cupa e la luna e le stelle: tutto era suo, per tutto egli piantò il vessillo trionfatore del suo sogno. E noi tutti che abbiamo sognato con lui, noi tutti che abbiamo palpitato d'ansia, d'orrore, di speranza e di gioia sulle pagine dei suoi libri svolte lungamente con piccole mani infantili; a sentire che egli è presso a scomparir dalla terra pensiamo che forse volerà lontano in un qualche mondo piú meraviglioso ancora di tutti quelli da lui immaginati, verso una qualche regione ancora piú remota e ancor piú bella di tutte quelle che egli ha descritte per la gioia dei nostri cuori assetati di meraviglie.

La Base del Marzocco.

La futura Quaresima.

Dovevano essere pur felici e giocondi i nostri avi lontani se hanno sentito il bisogno di instituire una stagione obbligatoria di penitenza, di mortificazione, di privazione! Dovevano essere dotati anzitutto di una invidiabile spensieratezza e dovevano poi essere provveduti di ogni ricchezza in abbondanza e aver sempre la fortuna propizia, se è apparso loro come una necessità quasi sacra l'astenersi, almeno per un breve periodo dell'anno, dai consueti piaceri, dalle abituali delizie e il rinunziare durante alcuni giorni al buon umore e alle feste per mettersi volontariamente nelle condizioni dei miseri, degli afflitti, dei bisognosi.

La gioia doveva essere l'ospite assidua delle loro case e l'ilare serenità delle loro anime se eglino sono giunti fino a sancire, come divino comandamento, l'obbligo di allontanare per un dato tempo queste loro indivisibili e preziose compagne.

Sulle loro mense e nelle loro dispense doveva essere ignota l'inopia come al loro spirito il cruccio se hanno elevato fino a legge della Chiesa l'atto del digiuno e dell'ansia meditabonda durante alcuni giorni prefissi.

Oh tavole adorne di ogni vivanda e imbandite per un perenne festino, tavole sempre copiose che soltanto un divino decreto aveva la forza di rendere deserte, oh appetiti sempre saziati di cui soltanto una sacra prescrizione poteva ritardare la sazietà, oh anime sgombre da cure, oh spiriti ridenti spiegati unicamente nella inconsapevole dolcezza di vivere cui soltanto un volere sovrumano poteva imporre temporaneamente una preoccupazione e un affanno!

E noi vantiamo il nostro progresso, i benefici della nostra umanitaria civiltà, noi ci illudiamo di aver accresciuto la felicità e la ricchezza! Ma quando mai oggi si troverebbe un solo uomo, per quanto folle, che osasse proporre come un obbligo necessario soltanto qualche ora di privazione e di preoccupazione in piú di quelle che già dobbiamo sopportare?

O tra noi e i nostri predecessori esiste una diversità materiale e morale cosí fatta da rendere gli uni opposti e incomprensibili agli altri, oppure l'istituzione della Quaresima, di una stagione cioè in cui sono rese obbligatorie le condizioni di infelicità e di miseria, dimostra che il nostro progresso non è che una enorme perdita, e che i nostri padri stavano incomparabilmente meglio di noi.

I doveri prescritti dalla Quaresima al credente vengono osservati durante tutto l'anno dall'uomo moderno in una misura ben piú grave e profonda.

L'aver stabilito una Quaresima implica evidentemente che nel restante dell'anno non era quaresima, ci si trovava cioè in uno stato se non contrario almeno differente da quello quaresimale.

A noi invece non verrebbe certo neanche in mente di pensare a qualcosa di simile per la buona ragione che tutto l'anno è per noi una quaresima. Noi siamo sempre in tetra quaresima.

Noi non abbiamo bisogno di sguernire le nostre mense e di diminuire il nostro cibo poiché già esse sono troppo squallide e il cibo è sempre insufficiente; non abbiamo bisogno di digiunare perché innumerevoli ventri digiunano quotidianamente contro volontà.

Noi non dobbiamo certo costringerci volontariamente alla rinunzia poiché ogni istante che passa ci sforza nostro malgrado a rinunziare ai piú ardenti desideri nostri; e niuna legge deve intervenire per piegarci nella polvere e indurci alla mortificazione, perché noi stiamo costantemente curvi e la superbia è un lusso che noi abbiamo definitivamente abolito.

E la penitenza e la macerazione meditativa di noi stessi occorre forse che ci siano comandate come esercizi eccezionali? Ma la penitenza è il nostro abito normale, noi viviamo avvolti di tristezza, in una zona grigia in cui si spuntano come dardi senza impeto le nostre cupidigie, noi non facciamo che pentirci da mattina a sera e per quello che abbiamo compiuto, e per quello che non abbiamo compiuto e pratichiamo tutte le dure discipline della penitenza, costretti come siamo durante tutte le giornate della nostra esistenza a fare ciò che noi non vorremmo e a non fare ciò che a noi piacerebbe.

E come si può parlare all'uomo moderno di accrescere la sua attività interiore, di flettersi ancora maggiormente su se stesso quando egli è corroso dalla piú tormentosa osservazione di se medesimo, quando è estenuato dal suo morboso sforzo spirituale o per riandare il passato o per speculare nell'avvenire?

L'uomo rumina oggi continuamente, dolorosamente se medesimo, tutte le sue facoltà psichiche sono sempre tese e sveglie e tutte fremono e partecipano al suo minimo atto. L'uomo non alza piú un dito spensieratamente, egli calcola, scruta, ricorda dal passato all'avvenire, confronta e prevede, analizza fin le piú remote radici dell'essere suo, pesa i piú sottili moventi, e il dubbio lo trattiene ancora.

Oh non ha certo bisogno di proporsi estranei problemi da meditare o artificiosi casi di coscienza da indagare, o preoccupazioni lontane per affannarsi; l'uomo moderno vive in un perpetuo affanno. Non occorre che egli sogni la suprema ed eterna conquista del cielo per esercitare le sue virtú, per adempiere al suo officio umano e per dare una occupazione al suo spirito, poiché la piú umile conquista terrena, le sole necessità della esistenza bastano adesso a questo scopo.

L'uomo non ha piú un momento di tregua, la sua ansia è da lui indivisibile come la sua ombra, egli è continuamente in preda a ogni sorta di preoccupazioni, stia egli al sommo o all'infimo non può piú concedere un momento di sé a se stesso, al suo piacere, al suo riposo.

L'uomo non sa piú né riposarsi né divertirsi; sia nei riposi, sia nei divertimenti, sia quando giace stremato, sia quando mangia, sia quando cerca e crede di divertirsi, egli porta con sé tutti i suoi fastidi e tutti i suoi affanni e tutta la sua fatica e tutto il suo tedio che gli sono compagni inseparabili, che sono omai penetrati nelle sue ossa, nelle sue carni, nel suo sangue, che gli sono divenuti quasi indispensabili e da cui non può sicuramente allontanarsi anche se talvolta gliene prendesse voglia. Il riposo infatti non è piú per l'uomo un fatto naturale, la soddisfazione spontanea di un bisogno, una funzione istintiva, una condizione normale come lo è per tutti gli esseri viventi che si riposano sempre quando non agiscono nelle loro funzioni organiche del nutrimento e della riproduzione o in quelle della difesa. Per tutti gli animali il riposo è lo stato consuetudinario, è la regola che ha per eccezioni il lavoro del nutrimento e della difesa e il piacere della riproduzione. Per l'uomo il riposo è divenuto l'eccezione, è una cura, è una condizione forzata. L'uomo deve costringersi a riposare e anche quando si costringe non è piú capace di riposare bene, talché alla sua ignoranza e inettitudine hanno dovuto supplire i medici, studiando e prescrivendo metodi sani di riposo; finché, segno caratteristico dei tempi, siamo ora arrivati al punto che, proprio in questi giorni, si è fondata a New York la scuola del sonno, ove si insegna a dormire!

E lo stesso si dica per il divertimento. Nulla vi è di piú triste che l'uomo moderno quando si diverte; sia esso il macchinista torvamente seduto in una fosca e fetida osteria, sia il miliardario che si annoia in un teatro o in un salone da ballo. Ambedue in quel momento non sono che vuoti involucri corporei, la loro anima è assente, o per meglio dire la loro anima è unicamente occupata di sé e per quanto si forzi neanche si avvede delle cose intorno. Ambedue in quel momento non sono che la figurazione concreta di una dolorosa impossibilità. E come si è fatto per il sonno, cosí si dovrà fare per il divertimento, bisognerà insegnare all'uomo a divertirsi, sarà necessario impartirgli una lunga istruzione perché egli impari nuovamente a sorridere.

La strana aberrazione sarà per tanto completa; l'uomo avrà perduto la nozione dei suoi istinti, non saprà piú fare ciò che avrebbe piacere di fare, ciò che corrisponderebbe alla sua stessa natura, mentre farà soltanto ciò che è piú contrario alla sua indole, alla sua conformazione organica, alle sue inclinazioni naturali, cioè lavorare e affannarsi; e quindi allora bisognerà insegnargli a soddisfare i suoi istinti col riposo ed il divertimento.

L'artificio penoso avendo preso il posto delle tendenze naturali, queste diverranno artifici che dovranno essere imposti con l'educazione.

Non la quaresima adunque per l'uomo moderno, ma le nuove religioni gli imporranno con sacro obbligo e come azione devota, una stagione per il riposo e per il gioco.

La quaresima sarà per l'uomo futuro il carnevale.

Mario Morasso.

Per la risurrezione di una Galleria.

Le Gallerie dell'Accademia - Dall'Accademia al Governo - Quarantatré anni di abbandono - Contributi governativi ed elargizioni municipali - L'« Arte toscana », il 3° David e la « Sala toscana » di Venezia.

La storia della nostra Accademia di Belle Arti, comunque possa essere giudicata la sua forma presente, non è priva di interesse e non manca di qualche splendore di tradizioni. Con un po' di buona volontà il suo albero genealogico può essere risospinto fino alle origini della Compagnia di S. Luca e cioè alla prima metà del secolo XIV. E ad ogni modo, anche se si voglia lasciar da parte S. Luca, bisogna risalire alla metà del secolo XVI per ritrovare i primi Capitoli ed Ordini dell'Accademia, approvati dal duca Cosimo, che sono del gennaio 1562. In quest'anno infatti nacque la fiorentina Accademia del Disegno che a traverso molte vicissitudini giunse poi fino al 1784, fino a quando cioè lo spirito illuminato di quel gran sovrano che fu Pietro Leopoldo I di Lorena dette vita ad un nuovo istituto: all'Accademia di Belle Arti, all'Accademia che sopravvive anche oggi e che appunto nelle ultime settimane ha fatto parlare tanto di sé. Chi avesse vaghezza di conoscere nei due periodi nettamente distinti — Compagnia di S. Luca (1339-1562), Accademia del disegno (1563-1784) — le vicende dell'istituzione, che per diverse ragioni in questi giorni è tornata di moda, dovrà consultare le preziose *Notizie storiche* del prof. Jacopo Cavallucci che da lunghissimo tempo, con ammirabile tenacia, vi prodiga un'attività non doma dagli anni. A noi giova soltanto ricordare che le collezioni d'arte antica dell'Accademia presero le mosse dalle soppressioni di confraternite e congregazioni religiose operate prima da Pietro Leopoldo, poi dal governo francese di Napoleone. Fra il 1786 e il 1810 venne dunque raccolto quel materiale che dalla Galleria delle Statue e dal Convento di S. Marco trovò finalmente, dopo tanto peregrinare, la sua sede nella Galleria dei quadri antichi dell'Accademia di Belle Arti. — « La Galleria dei quadri moderni, citiamo le parole del Cavallucci, che scrive nel 1873, è di recente fondazione e fu aggregata all'Accademia nell'anno 1866. Si compone nella maggior parte di quadri acquistati dal Granduca Leopoldo II, di molti altri scelti come premio o comprati nelle Esposizioni annuali della Società Promotrice di Belle Arti e di quelli eseguiti per commissione del Governo della Toscana in occasione del gran concorso che fu bandito nel 1859. Le opere disposte in sei stanze non molto ampie, ascendono a 150 e vanno dal 1774 al 1869. » Cosí si scriveva della Galleria piú di trenta anni fa e cosí, con aggiunte veramente trascurabili, si potrebbe scrivere oggi. — Ma un avvenimento importantissimo per quelle collezioni si maturava intanto per volontà del governo italiano. Con decreto del 13 marzo 1882, la galleria dei quadri antichi e la galleria dei quadri moderni venivano, come dire? confiscate con un tratto di penna. Della legittima proprietà dell'Accademia non era possibile discutere. Tanto piú facilmente il Governo poté entrare in possesso di quelle raccolte con le quali si volevano, come se si trattasse di immobili per destinazione, acciuffare anche le seggiole, i canapè, insomma tutta la suppellettile destinata ad uso accademico. Gli accademici corsero il pericolo di vedersi costretti a tenere le loro adunanze accovacciati sui calcagni come tanti *samurai!* Ma le seggiole, per l'energía di chi può ancora raccontare la graziosa scenetta, furono salve dalle bramose canne governative. Non già le collezioni, che riunite sotto la direzione delle gallerie fiorentine conobbero poco dopo, per la prima volta, le delizie del regio *tourniquet* e vennero acquistando l'aspetto che tutt'oggi conservano. Per la galleria d'arte antica, dove appunto nel '73 riparava il gigante michelangiolesco, giudicato allora, nonostante la costituzione erculea, troppo debile per rimanere esposto ai rigori dell'aria libera dinanzi a Palazzo Vecchio; per la mirabile raccolta, alla quale traggono in riverente pellegrinaggio da ogni parte del mondo gli studiosi e gli innamorati del nostro rinascimento, non occorre lungo discorso. Nella buona stagione, al tempo ahimè troppo breve secondo gli albergatori del « passo » dei forestieri, la folla dei visitatori si avvicenda e s'incalza fra Botticelli e il Lippi, tra Gentile da Fabriano e l'Angelico. Dinanzi alla *Primavera* si fa la coda, come allo sportello dei biglietti alla stazione, e il cognome di Sandro è mormorato con mistico fervore, in atteggiamento di preghiera dalle pallide *misses*, bianche e immacolate come i gigli nel quadro grande di Fra Filippo. Da un pezzo si attribuisce, non sappiamo con quanto fon-

damento, all'odierno valoroso direttore delle nostre Gallerie, a Corrado Ricci, il disegno di riordinare *ab imis* le collezioni dell'Accademia. Qui veramente s' intende come grande possa essere la tentazione di rifare ogni cosa di sana pianta. Gli stanzoni del pianterreno accademico parrebbero infatti molto più indicati per i limoni che non per i gigli di Fra Filippo. Non parlo della corsía dei gessi che conduce alla rotonda dov'è imprigionato il David: anche le grandi sale dove nella penombra si accatasta tanta storia e tanta gloria della pittura nostra dal secolo XIV al XVII portano tuttora sensibile il ricordo della primitiva destinazione. C'è rimasta l'aria d'ospedale. Se dunque in un tempo prossimo o remoto, almeno i quattrocentisti, potranno lasciare l'antica infermeria dell'ospedale di S. Matteo per piú nobile sede, ricongiungendosi alle collezioni contemporanee degli Uffizi, tutti dovremo esserne lieti. Cosí ci avvieremo anche alla soluzione del problema che oggi specialmente ci interessa.

Saliamo l'angusta scaletta e avventuriamoci in quella galleria dei quadri moderni, di cui si è ricominciato a parlare in questi ultimissimi tempi, dopo un silenzio che dura da parecchi lustri. Qui anche nella buona stagione, anche quando piú infierisce il « passo » non troveremo mai folla. Gli sciagurati guardiani che sorvegliano Raffaello morente e Carlo VIII vittorioso debbono diventare malinconici per forza. Il Baedeker, premuroso come sempre di evitare inutili disagi ai suoi fedeli, avverte che si tratta di collezione « poco considerevole » e la riassume in dieci righe. Sicché molti risparmiano le scale, giudicando che quanto ammirarono al pianterreno da Giotto a Carlino Dolci giustifichi la spesa della lira immolata sull'altare dell'arte. In verità sarebbe difficile dar torto al Baedeker e a coloro che si lasciano guidare da lui, docilmente. La collezione è proprio « poco considerevole. » E sopra tutto è assurda. Assurda perché, se potrebbe, cosí com'è, rappresentare un primo nucleo o se piú vi piace il punto di partenza per una galleria di quadri moderni, non è affatto una galleria d'arte moderna. Intanto, la prima singolarità che colpisce anche il visitatore piú distratto è questa: la piccola galleria è strapiena: ci si potrebbe mettere il « completo » come ad uno dei tardigradi *omnibus* cittadini. L'arte d'oggi, l'arte di domani è bandita di necessità da quelle stanzette colme fino al soffitto. Disponibili non rimangono che le scale. La « modernità » della collezione consiste nel trionfo incontrastato dell'accademia. E fosse soltanto la buona: questa pur troppo è l'eccezione; la regola è la mediocre che si alterna leggiadramente alla cattiva e alla pessima. Una fase pittorica che avrebbe potuto opportunamente essere rappresentata da quattro o cinque tele si squaderna in una serie monotona che non ha valore artistico e, per la soverchia quantità, non ha neppure valore storico. L'arte del secolo XIX è atrocemente calunniata da questa collezione *sui generis*, dove le opere degne di figurare in una galleria rappresentano sì e no la ventesima parte della raccolta. Qui occorrerebbero rimedi eroici. Bisognerebbe avere il coraggio di metter le mani in quella raccolta con rigorosi criteri di scelta, confinando inesorabilmente nei magazzini tutto ciò che usurpa lo spazio. Quando rimanessero al loro posto i principi dell'Accademia, da Giuseppe Sabatelli a Stefano Ussi, i gregari potrebbero utilmente cedere il campo. Ed è inutile e sarebbe forse di cattivo gusto insistere sui nomi. Poi, qua e là, *rari nantes in gurgite vasto*, si troverebbero alcune tele degne di restare nella galleria rammodernata: un Induno, un Palizzi, un bellissimo Fontanesi, uno squisito autoritratto di gentildonna straniera, un Toma profondamente suggestivo, un Tivoli, un Pasini e quei deliziosi quadretti di Signorini padre, quelle piccole tele dove sono ritratte con tanta fedeltà e con un così vivace senso di osservazione le ingenue baldorie della vecchia Firenze di Canapone. Scemata della ingombrante zavorra la Galleria d'arte moderna anche senza scendere di un piano, dilagando nel pianterreno che per ora è sacro all'arte antica, potrebbe disporre di spazio sufficiente per accogliere i primi nuovi contributi del Governo e del Municipio. Il Governo? Il Municipio? Parliamo dunque di questi due munifici mecenati.

Il Governo ha avuto occasione recente di illustrare e di ribadire i suoi propositi. In una sua importante interpellanza, svolta al Senato, il principe Piero Strozzi dichiarava che « l'abbandono nel quale viene dal Ministero lasciata la Galleria d'arte moderna di Firenze è cosa dolorosa e vergognosa. » Bisognerebbe supporre che l'arte pittorica si fosse fermata alla *Cacciata del Duca d'Atene* se in quarantatré anni la Galleria si è arricchita (per modo di dire) soltanto di *undici* quadri. L'intero movimento dei *macchiaioli* ha compiuto il suo ciclo glorioso, senza che la Galleria dei quadri moderni di Firenze ne avesse il più lontano sentore. Eppure la « macchia » è vanto tutto paesano. Ma il Governo, che ebbe tanta fretta di « incamerare » anche la Galleria moderna dell'Accademia col decreto dell'82, ha fatto come i ragazzi che prima strillano per metter le mani sul balocco contrastato e poi, appena l'hanno ottenuto, lo buttano da parte e lo dimenticano. Dall'82 ad oggi chi ha pensato alla Minerva che a Firenze c'era una galleria *governativa* d'arte moderna? Ma non basta: il ministro Orlando, che non era allora un ministro provvisorio come oggi, rispondendo all'interpellanza Strozzi, ha motivato l'abbandono citando una provvedenziale legge Baccelli che riserba alla galleria di Roma gli acquisti ministeriali d'arte moderna. E sinché a questa iniquità legislativa non si provveda con disposizioni durevoli, poco o niente ci sarà da sperare dagli acquisti governativi. Il Ministero — come chiaramente dimostrò il sen. Strozzi nella sua interpellanza — si riserba soltanto la facoltà di manomettere allegramente i fondi costituiti con le tasse d'ingresso e destinati all'incremento degli istituti da cui provengono o dei monumenti ed istituti governativi congeneri della stessa città. Questo diritto, ridotto alla metà dalla legge 12 giugno 1902, che modificava l'altra del 1875 ha subíto negli ultimi tempi enormi violazioni: sí che a forza di storni, come affermava l'interpellante, dalla metà dei proventi delle tasse d'ingresso assommanti a L. 144.782 nell'esercizio 1903-1904, si discese alla cifra irrisoria di L. 3000, lasciata al *suo vero scopo* e cioè all'incremento artistico delle nostre gallerie. Al Governo che per tenere in miserevole abbandono la collezione d'arte moderna dell'Accademia si trincera dietro il rispetto della legge Baccelli, non sarebbe dunque difficile obiettare che basterebbe la stretta osservanza delle leggi 1875, 1902, perché, dopo di avere largamente provveduto all'incremento delle collezioni d'arte antica si potesse anche disporre di qualche migliaio di lire sufficiente per procurare lo svolgimento dignitoso della Galleria moderna. O che forse la galleria d'arte moderna non può essere messa equamente fra gli *istituti congeneri* in rapporto con le collezioni d'arte antica? Questa si è la via che deve essere additata alla Minerva. Ma perché il consiglio sia seguíto bisogna che la suddetta Minerva muti sistema: bisogna che al cavillo contabile sia sostituita la sincerità amministrativa. Non si tratta piú insomma di invocare l'obolo dell'acquisto governativo, (l'obolo delle 600 lire che è toccato per cordiale intercessione dell'on. Fradeletto all'« Arte toscana »): si tratta di rivendicare un sacrosanto diritto della nostra città. Questo dovrebbe ottenere la concorde volontà della nostra rappresentanza al Parlamento. Sarà possibile? Intanto, perché dai contrasti prendano nuova luce i tentennamenti del ministero della P. I. si annunzia, ed ancora non fu smentito, che il Governo nel suo alto senno si dispone ad elargire 8000 lire per la copia del David. Ottomila lire! Sarebbe indiscreto domandargli dove le trova? Per gli « originali » antichi e moderni non ci son quattrini, per le copie sí. Vedremo se lo stesso peregrino ragionamento sarà fatto dal Municipio, del quale pure si torna ad invocare il contributo per il terzo David, non mai abbastanza lodato. Questo Municipio, così sollecito degli interessi artistici della città, che dell'abbandono della galleria moderna non è di certo l'ultimo responsabile, che fin qui non ha saputo (gloriosa eccezione fra i piú importanti comuni italiani) metter fuori un soldo per la sala di Venezia destinata alla regione di cui amministra il capoluogo, s'intenerirà per la copia del gigante michelangiolesco? Poiché la logica non è di questo mondo, possiamo aspettarci anche il contributo municipale.

E questa, di tutte le vittorie del giovinetto eroe, dalla strage del Golia in poi, sarebbe certo la più strepitosa.

Il M.

Magister mimarum.

(Luigi Manzotti).

Maestro e signore di mimi e di danze è stato veramente Luigi Manzotti, e con la sua morte si è spento un genio della coreografia e si è chiuso un ciclo mirabile d'arte. Come un buon capitano, egli è finito sul campo stesso della sua gloria, e l'ultima sua visione è stata una visione di ballo. L'epoca nostra contemporanea, materiata di prosa e insofferente d'ogni bellezza di spettacoli esteriori, non ha consentito ai funerali di questo poeta della danza solennità di sorta. In Grecia antica e nella Roma augustea, invece, il suo convoglio funebre, condotto da un arcimimo, avrebbe avuto un magnifico corteo di danzatrici e di danzatori, tutti vestiti di bianco e cantanti, di volta in volta, le virtú del defunto. Poiché se vi fu uomo al mondo che nascesse coreografo, costui fu senza dubbio quel silenzioso e robusto ambrosiano che un tempo, in giovinezza, col grembialone sulle ginocchia, vendeva frutti nella piazza del Verziere di Milano. Tutti gli spiriti della danza erano nella sua anima, tutte le vibrazioni dei colori erano nei suoi occhi. Egli ebbe in sé la potenza iniziatrice del *choragos* ellenico e la fantasia galante e trionfale del Re Sole, inebriato di costumi e di danze.

Che cosa sapeva mai di Tersicore e delle Ninfe, di Orfeo e di David, di *Emmelie* e di *Dionisiache*, di mimi etruschi e di danzatrici gaditane quel rubicondo figlio di popolani, costretto a vivere tutta la giornata sotto i grandi ombrelloni verdi o bianchi de' rivendugliolì, fra le piramidi purpuree dei pomidori e i mucchi delle patate alabastrine? Quale maestro di eleganze, quali squisite immagini di bellezza e di grazia potevano offerirsi a quel *Luisin* nato appunto in uno de' vicoletti contigui al *Verziere*, e la cui vita doveva limitarsi tra il fosco palazzo del Tribunale e i bastioni di Porta Vittoria? Se qualche volta, per avventura, gli fosse balenato il desiderio di una danza, egli doveva contentarsi di quelle che alla sera del sabato e ne' pomeriggi domenicali intessevano con motteggi salaci e con smorfie ineguagliabili i troppo generosi alunni del Bassàride e delle baccanti. Tutt'al più gli era concesso, per assistere a spettacoli d'arte, di allontanarsi fino alla piazzetta di Santo Stefano dove in un teatrino popolare si facevan ballare i *magatei* con Gioppino e con Pulcinella alla testa. Eppure il demone della danza possedeva quella sua grassa anima gioviale e l'eccitava e l'infiammava assai piú di cento maestri e di cento fantasmagorie coreografiche. Se i suoi piedi guazzavano nel fango della piazza, tra i baccelli delle civaje e le bucce degli aranci, i suoi sogni oltrepassavano le case anguste e s'innalzavano anche al disopra delle belle cuspidi del Duomo, unico orizzonte di luce nel chiuso e taciturno cielo di Milano. Le baracche del Verziere dovevano improvvisamente apparirgli come teatri enormi, e, nell'ordine misurato e variocolorato degli ombrelloni dischiusi, egli dové certo antivedere quelle luminose teorie di ballerine ch'egli poscia organizzò e guidò, come una falange alata, sulle piú vaste scene del mondo. Comunque, il giovine fruttivendolo non restò molti anni tra i suoi poponi e le cipolle paterne. S'innamorò, e il suo primo amore fu, naturalmente, una ballerina. A quell'uomo creato per il moto, per i salti, per le vertigini, per la luce elettrica e per il palcoscenico non poteva convenire una fanciullona immobile e infagottata nei panni delle rivendugliole, eterna misuratrice di frutta e di legumi. Una danzatrice, una silfide, una ninfa occorreva al suo spirito musicale; una creatura che fosse stata insieme Arbuscola e Timele, Aspasia e Teletusa, Salomè e Citeria. Codeste illustri antenate, fiorite per l'eternità sul suolo armonioso di Grecia, di Roma e d'Oriente, codeste predilette figlie della Danza, voi potete scommetterlo, erano perfettamente sconosciute tanto alla graziosa ballerinetta meneghina quanto al suo focoso amatore. Ma vagamente e insistentemente esse apparivano allo spirito di costui, trasvolando come chimere, ardendo come fiamme. Se egli non le conosceva, le intuiva; se non sapeva delle loro funzioni di grazia e di bellezza negli evi remoti sentiva la loro presenza nel mondo dell'arte e nella profondità della sua anima ignara. E quando quella sua piccola Musa, quella sua danzatrice apollinea volle un bel giorno dimostrare a sé stessa e al suo ammiratore, la velocità dei suoi passi e la forza delle sue punte e se ne volò ad altri amori, il giovine Luigi se ne afflisse mortalmente. Più che l'Amore l'aveva tradito la Danza; piú che l'amante in lui si mortificava e piangeva l'amico delle « piroette. »

Era dunque necessaria una vendetta esemplare e magnifica, repentina e tremenda, e allora il bel fruttivendolo abbandonò definitivamente il mondo vegetale e.... si fece mimo. Ah, d'ora innanzi, la bellissima lusingatrice, la Danza, l'avrebbe avuto per seguace piú intimo e piú vigile, e quanto a tradimenti non se ne sarebbe parlato per un pezzo!

Altro che tradimenti! da conoscente diventò sposa, da signora divenne schiava. Ella non ebbe piú veli, non serbò piú misteri per quel mimo che presentatosi nel ballo *Corinna* alla vecchia Canobbiana ottenne uno di quei trionfi che sono il viatico della gloria. Il pubblico non vide mai gioco mimico piú efficace, non assistette mai a salti piú vertiginosi. Ma quel mimo non era solamente un paio di gambe, era anche un intelletto fantasioso. Da quella sera, il ballo gli rivelò tutti i suoi splendori, apparve intero e sontuoso, nelle sue mirabili evoluzioni storiche, davanti alla sua mente stupefatta. Ed egli si fece una coltura inaudita, e tutto seppe: le danze sacre degli Egizi e dei Greci, le pantomime romane, le danze religiose medioevali, le grandi danze di Luigi XIV, gli spettacoli coreografici della Reggenza, le feste galanti settecentesche, i balletti dell'Impero e della Restaurazione, le danze moderne, i balli caratteristici di tutti i paesi e di tutti i tempi. Tutti i movimenti del corpo umano egli vedeva ordinati, combinati musicalmente ritmicamente, simmetricamente, immutabilmente. Egli aveva in quest'armonia di forme e di attitudini una specie di genio strategico. Immaginare un ballo era per lui come disegnare un piano di battaglia. Il coreografo e il capitano sono creatori di mosse e agitatori di ritmi: dal palcoscenico della Scala, Manzotti sarebbe potuto passare su un campo di combattimento. E se è vero che la Danza — secondo Molière — è una scienza, egli aveva lo spirito di un dotto. E, indubbiamente, la fantasia e la ricchezza d'un poeta. Intorno a lui, la danza si ripresentava in tutta la sua magnificenza, in tutti i suoi fascini e in tutte le sue forme. Egli viveva per la danza e della danza. La Pirrica e la Dionisiaca passavano dinanzi ai suoi occhi col furore dissennato di grandi torme di vincitori e di ebri, mentre la Sarabanda appariva, andava, ritornava, allargava le braccia, seguendo nelle sue evoluzioni il ritmo d'una musica voluttuosa, tutta consparsa di grazie lente. E passavano i fremiti e i sussulti delle danze d'Italia, di Spagna e di Francia, e se il Bolero e il Fandango traboccavano di passione disperata e vermiglia, la Pavana, il Minuetto e la Gavotta apparivano in un candore perlaceo di fronti e di òmeri femminili, teneri e gravi, pieni d'inchini e di carezze, di ripulse più dolci di un invito, di languori, di rossori, di piccole voluttà.

Ora, con tali nobili e costanti visioni, Luigi Manzotti diventò un creatore originale e geniale. Continuò per poco la sua carriera di mimo: a Firenze, nella *Lisbona liberata* e nel *Fior di Maria*; a Palermo quindi e a Napoli. E qui fu che compose la sua prima scena coreografica: *La morte di Masaniello*.

Non era facile trionfare in quei tempi in cui persistevano i ricordi del Viganò, coreografo insigne, del Gioia e del Cortesi, e in cui il Rota signoreggiava le scene della Scala; non era còmpito semplice risollevare le tracce luminose della Taglioni, della Cerrito, della Elssler, della Pochini, della Boschetti e di altre maliose e alate creature di danza; tuttavia, il Manzotti seppe assurgere alle prime file, e le sue interpreti, per la grazia delle sue figurazioni, seppero risuscitare i passati entusiasmi. Seguivano l'un dopo l'altro trionfali il *Moro delle Antille*, il *Rolla*, il *Pietro Micca*, *Bianca di Nevers* e il *Sieba*; ma il culmine della parabola gloriosa fu raggiunto con l'*Excelsior* che mutò assolutamente l'indirizzo della coreografia e rinnovò tutto il vecchio materiale scenografico. Abolito l'Oriente colle sue palme immote e i suoi deserti rossastri; abolita la Grecia e Roma, con tutti i loro guerrieri e le loro imperatrici lussuriose, aboliti il medioevo e l'età romantica, aboliti tutti gli elementi favolosi e misteriosi della natura. Con ardimento nuovo, il Manzotti aveva voluto rappresentare le grandi conquiste fatte dalla scienza e dalla civiltà nei tempi nostri e con la scienza, la storia e la filosofia affermavano il loro trionfo. Una vera rivoluzione, insomma, una magnifica affermazione di modernità. Con l'*Amor* la fantasia del Manzotti — il quale come nell'*Excelsior* ebbe a suo squisito collaboratore il maestro Marenco — raggiunse la massima opulenza. Ma il ballo apparve, nella sua ricchezza, troppo macchinoso e riescì meno efficace e possente dell'*Excelsior*. Lo *Sport* fu anche meno felice, onde l'inesauribile coreografo pensò di ritornare al ballo di più modeste proporzioni, e compose nel 1899 la *Rosa d'amore*. In questi ultimi tempi il Manzotti ha vissuto quasi in silenzio, continuando, malgrado la sua ricchezza, nelle sue parche abitudini di vita. Ed è spirato quasi settantenne, dopo che le prove del suo *Sieba* al Lirico lo ebbero enormemente affaticato, nella infida stagione invernale.

È scomparso, dunque, con lui, un vero sovrano della danza, un vero principe della coreografia. Pur non conoscendo un segno della tecnica musicale, egli fu profondamente materiato di armonie, e la sua anima fu continuamente inebriata di colori e di fiamme. In un'epoca come la nostra, in cui è quasi tramontata la poesia della danza, in cui l'umanità in tutt'altre faccende affaccendata, appare o goffa o scomposta, in cui il diletto delle belle forme e delle figurazioni armoniose è minimo o è deturpato da brame volgari, Luigi Manzotti è stato certamente uno spirito nobile e fine.

La virtú « della vera danza è di fare apparire delle anime per mezzo dei corpi », ha scritto un filosofo di Francia, e in verità nessuno, meglio del Manzotti, ha saputo comprendere e rendere la beltà di quel delizioso aforisma. La più eloquente delle arti — secondo dissero Platone e Ateneo, della danza — ha avuto per questo taciturno e all'apparenza duro ambrosiano la sua illustrazione piú complessa, e l'assunto era arduo se non lo sorreggeva uno spirito naturalmente nato e fiorito per la poesia e per la bellezza della plastica umana.

Ettore Moschino.

Biblioteca d'Arte.

R. Pàntini: **San Gimignano e Certaldo** — E. Corradini: **Prato e i suoi dintorni.**

Quando l'Istituto Italiano d'arti grafiche pubblicò i primi volumi della collezione « Italia artistica » con lo scopo di « far conoscere i tesori artistici della patria nostra e invogliare e guidare i visitatori nello scovrirli e apprezzarli degnamente » molti previdero che alla pubblicazione sarebbe toccata la stessa sorte che ad altre, in Italia: lodi molte e compratori pochi, da ogni parte incitamenti a proseguire la bella impresa che riuscirebbe di tanto vantaggio alla coltura del paese, ma il paese restio e lento a favorirla: insomma dopo due o tre fascicoli la pubblicazione sarebbe smessa e nessuno l'avrebbe più ricordata, se non l'editore. Ma, per una volta tanto, i prognostici non furono giusti. Con sorprendente rapidità si sono già pubblicati tredici fascicoli, dei quali l'uno ha superato sempre l'altro per l'abbondanza e la novità delle illustrazioni; del primo fascicolo, che fu la Ravenna di Corrado Ricci, se ne fecero in poco tempo tre edizioni. E la collezione andò sempre crescendo d'importanza e di favore e il programma allargandosi, necessariamente. Perché questa nostra terra non abbonda soltanto di tesori artistici ma anche di bellezze naturali, gli editori sentirono presto il bisogno di aggiungere alla serie alcune monografie, come la Campagna romana di Ugo Fleres e il Lago di Garda di G. Solitro, che ricordassero agli altri ed a noi che in Italia non sono soltanto musei e scavi ma, sotto cieli diversi, luoghi diversissimi di bellezza, che possono bastare alle piú diverse esigenze e che spesso noi ignoriamo, anzi, cerchiamo oltre le Alpi. Cosí talune regioni che l'arte non predilesse ma la natura privilegiò, come il monte Gargano che specchia nell'Adriatico le sue folte foreste di querce o il paludoso estuario del Po dove l'atmosfera impregnata di vapori involge tutte le cose in una dolce apparenza di sogno, entreranno fra breve a far parte della collezione con gli stessi diritti di Perugia e di Roma e il proposito degli editori è che l'immagine dell'Italia sia resa intiera ne' suoi multiformi aspetti e ne' suoi molteplici luoghi, se anche questi politicamente non le appartengano più. Ognuno può calcolare facilmente quanto sia avanzata la nostra coltura se, considerando come vada attuandosi questo superbo proposito, ripensi che finora non avevamo altra illustrazione del nostro paese che.... le Cento città d'Italia.

A due piccole città della Toscana, San Gimignano e Prato, — due città della stessa regione e pure altrettanto dissimili che se appartenessero a paesi diversi, perché la meravigliosa varietà del nostro passato consente tali miracoli —, sono dedicati due degli ultimi fascicoli della Collezione. San Gimignano, dalle severe e brune torri che da secoli vigilano le vignate colline della Valdelsa, è rimasta quale dovette apparire al Ghirlandaio od a Benozzo: chiusa nelle sue mura, le strade erte e tortuose sono quasi deserte, e, nella collegiata, santa Fina può dormire tranquilla il suo eterno sonno in mezzo ad un silenzio imperturbato e perenne. Qualche donna mostra una testa bruna tra le candide colonnette di una trifora o traversa la via con passo lento e movimenti euritmici, come le donne di Siena. Tace ogni ricordo di vita tumultuosa ed affannosa ed il senso della realtà si perde fino al punto che le immagini dipinte sulle pareti sembrano creature vive e veraci e noi udiamo veramente, come le semplici donne nella stanza nuda, le parole di san Gregorio che annunzia a Fina la morte e partecipiamo all'ansiosa mestizia di Agostino, che cavalca cogitabondo: « portabam enim conscissam et cruentam animam meam et ubi eam ponerem non inveniebam »! A Prato invece, dove tutto è tumulto e movimento di vita, ci sentiamo in una città per la quale il passato è morto e a risuscitarlo non vale neppure l'irrefrenabile impeto di gioia che, davanti agli occhi di tutti, agita nella danza i corpi nudi dei putti donateschi. Quasi comprendiamo perché si sia voluto imprigionare nel Museo « squallido, in mano degli scribi inetti » il pargolo divino che già, nella piazza del Comune, spremeva dai grappoli i freschi getti dell'acqua, tra la folla vociferante e trafficante. Ed a Prato alcuni di noi ritornano oggi con frequenza non, come a San Gimignano, per immergersi nel fiume silente dell'oblio, ma perché nel coro del Duomo una meravigliosa e voluttuosa figura di femmina danzante esercita sulla memoria un fascino irresistibile.

Questa diversità di carattere dovrebbe risultare con più evidenza dai volumi dei quali ci occupiamo. Ciascuna delle due città vi compare ne' suoi aspetti più belli e nella ricca serie delle sue opere d'arte più notevoli, delle quali molte sono riprodotte per la prima volta. Cosicché là dove la parola non basta le riproduzioni soccorrono con la loro muta eloquenza, e, per esempio, « la veduta di San Gimignano dalla Rocca » parla agli occhi e alla mente più di qualunque descrizione anche abile, come l'aspetto della via che sale per una rampa di lastre ad una porta di Montemurlo ci ricorda, meglio di ogni allusione, l'acerba e dura esistenza di quei fuorusciti fiorentini che colà, come i senesi a Montalcino, sperarono restaurare la repubblica defunta. Ed il testo si riduce quasi ad essere un semplice e sobrio commento delle illustrazioni, se anche sia, come in questi volumi, composto con molta eleganza, in quella forma svelta e studiata che oggi si cerca in simili lavori e che sembra quasi vergognarsi dell'ostentazione della dottrina, spargendola a piccole dosi, con mano accorta e parca come quella del seminatore, e variandola ed infrondandola con digressioni e fantasie opportune. Ma, siccome lo scopo di queste monografie resta pur sempre quello di illustrare le singole città in modo completo e con informazioni sicure, una preparazione più diligente e accurata non sarebbe stata inutile. Il Pàntini, che ha un'intuizione così felice e una parola così pronta, non avrebbe dovuto metter quasi alla pari gli affreschi di Bartolo di Fredi e quelli del Barna, nella Collegiata, perché, se avesse guardato meglio, avrebbe scorto facilmente che questi ultimi sono di troppo superiori ai primi e a tutti gli affreschi contemporanei per la sobria ed efficace espressione e per la composizione sapiente. Di tanto, che si è fatta derivare dall'arte del Barna l'arte di un geniale e inquieto innovatore del primo Quattrocento, Lorenzo monaco. Così, se è possibile che la cappella del cardinale di Portogallo in S. Miniato al Monte (1460) abbia servito di modello a Giuliano da Maiano per la cappella

di S. Fina (1468), non è affatto ammissibile che si debba ritenere Giuliano architetto anche della prima: mentre verisimilmente architetto ne fu Antonio Manetti. E il Gozzoli si chiamò Benozzo di Lese, e non di Sese, e in S. Agostino è vano cercare la tavola attribuita a Benozzo e descritta dal Pecori, perché quella tavola, che non è di Benozzo ma di un suo scolaro, si trova da qualche anno nella Pinacoteca comunale. Dove, a mio parere, il Pàntini non s'è indugiato a bastanza davanti ai due tondi con l'Annunciazione, di Filippino, una delle piú squisite opere della Rinascita. Ma queste sono lievi mende che potranno facilmente sparire in una nuova edizione; come alcuni difetti, nel volume del Corradini, che agli studiosi sembreranno forse piú gravi, quali: l'aver posto Niccolò di Piero Lamberti nei primi anni del trecento, l'avere attribuito a Giovanni Pisano l'Assunzione della Vergine, opera mediocre di mediocri e arretrati artisti del trecento, e ad Antonio Vite o alla sua scuola alcuni affreschi nella cappella dell'Assunta che oggi, piú giustamente, si ritengono opera del fiorentino Andrea di Giusto. E, per terminare questa rassegna troppo lunga, non mi pare che giudichi rettamente il Borgese — che al volume su Prato aggiunge poche pagine su Campi e Poggio a Caiano — quando chiama « vasto ma inane poema retorico » la magnifica decorazione cinquecentesca della villa medicea. La villa e il parco sono oggi muti e tristi: « sul palazzo e sulle piante, sulle pitture e sulle acque, sugli uomini e sui ricordi impose la sua mano la morte. » Ma a che varrebbero la nostra coltura e il « caro immaginar » se non ci aiutassero appunto a render la vita alle cose morte e, sottraendoci al presente, flutto instabile ed incalzante come le onde di una rapida e corrente fiumana, a farci coetanei di tutto il passato e di tutto il futuro? Al Borgese, che ama l'erudizione squisita e riposta, in quell'impressione di mestizia e di morte avrebber dovuto occorrere gli ultimi versi della terza Selva polizianesca o la lettera che Piero giovanetto scriveva al padre Magnifico: « Andai ieri al Poggio.... che è ora bellissimo e tutto verde. E' bruchi fanno bene: e' pagoni la golpe ne ha mangiati un paio: le galline d'India se ne rivede dove una e dove un'altra. Evvi circa trenta o trentaquattro vitegli. » Di tal vita rustica ferveva il Poggio negli ultimi anni del Quattrocento, per opera di quello stesso Lorenzo che scrisse l'Altercazione e si compiacque nelle discettazioni platoniche. Ma il Rinascimento è veramente « un gran morto » e non ha proprio piú nulla da insegnarci?

Giovanni Poggi.

L'Italia nella letteratura francese.

Ottimo pensiero è stato quello di Carlo Del Balzo di raccogliere in un grosso volume, che ha pubblicato testé la Casa editrice Roux e Viarengo di Torino, le testimonianze che sull'Italia ci hanno lasciato gli scrittori francesi del secolo decimosesto, e di mostrare l'influsso che ebbe l'Italia sullo sviluppo della letteratura di quella nazione. Le notizie ch'egli raccoglie sono molte e mostrano i vari legami che stringono i due paesi in quel secolo cosí turbato e cosí splendido. Non è che mancassero assolutamente libri di questo genere in Francia, ma ne mancavano da noi; ond'è che l'interesse col quale io ho intrapresa questa lettura è stato dei piú grandi. Dirò parimenti che il profitto che ne ho ricavato ha corrisposto al mio desiderio di costruire entro di me ciò che l'autore designa come lo scopo ultimo del suo libro, e per cui ha apprestato i materiali, la storia cioè dell'idea italiana in Francia? Non credo. La materia che il Del Balzo ci offre raccolta nel suo libro è certamente delle piú copiose, ma non ignorata affatto nelle sue piú importanti manifestazioni; ond'è che il presentarcela di nuovo nella sua forma piú esteriore, potrà sí servire mediocremente a colui che voglia di nuovo accingersi all'arduo lavoro, ma a patto ch'egli la trasformi tutta e la subordini ad un pensiero centrale direttivo, quale non apparisce affatto nella voluminosa opera del Del Balzo. In essa infatti sono notate soltanto, dirò cosí, puramente le relazioni esteriori che si sono annodate fra i due paesi, a cominciare dalla letteratura che è fiorita intorno alla spedizione di Carlo VIII. Certo è utile l'aver raccolto tutti i titoli dei libri che furono scritti in quell'occasione: ma noi desidereremmo qualche cosa di piú per la storia dell'idea italiana in Francia: qualche cosa che Eugenio Müntz ci aveva già dato nel suo bel libro: *La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII* e che il Del Balzo sembra ignorare. Come sembra ignorare il libro assai noto dell'Egger sull'ellenismo in Francia, fatto strettamente connesso a quello dell'italianismo, che è appunto lo scopo del libro. Noi non abbiamo interesse a leggere la storia delle spedizioni e di Carlo VIII e di Luigi XII e di Francesco I, che occupano tante pagine inutilmente, pur con le loro preziose notizie bibliografiche: noi non abbiamo bisogno di vedere accennate le allusioni all'Italia che si trovano in Ottaviano di Saint Gelais o nelle *Memorie* di Filippo di Commines, o negli *Annali* di Bouchet; a noi non importa molto che l'autore ci esponga l'agitata vita di Margherita di Navarra, per dirci poi che l'*Heptameron* è derivato dalle novelle del *Decamerone*. Noi sappiamo benissimo che Clemente Marot deve qualche cosa ai poeti italiani e che le debbono molto gli scrittori della Pleiade, con Ronsard alla testa: noi non ignoriamo il dominio che Francesco Petrarca è andato sempre acquistando in Francia fino ad Antonio De Baïf, fino ad Agrippa d'Aubigné; né quali sono i frutti che l'umanesimo ha prodotto in Francesco Rabelais, e nel delicato Epicureismo di Michele Montaigne. Noi avremmo desiderato qualche cosa di piú, in un libro che pur viene dopo molte opere che il Rinascimento ha prodotto, dopo quelle fondamentali del Burckhardt e del Voigt, dopo molti studi minori come quello di Augusto Becker su Jean Lemaire, come quello di Abele Lefranc sul platonismo nella letteratura francese. Perché non si tratta di mostrare che l'umanesimo in Francia si è sviluppato da quello italiano, ma di accennare precisamente, come, pur derivando da esso, se ne è fortemente distinto. Si tratta anzi di mostrare qualche altra cosa: che cioè l'idea di Roma antica ha dominato sempre tutta l'Europa, ed ha cercato di sormontare da per tutto gli ostacoli che la chiesa le ha elevato contro, fin da quando Gregorio Magno, se non erro, affermava solennemente che i pensieri di Gesú Cristo non potevano assoggettarsi alle regole di Donato. Quale è dunque stata la ragione per cui questo stesso fatto *europeo* ha trovato prima che altrove in Italia le sue piú splendide manifestazioni? Come si è compiuta piú facilmente in Italia la fusione dello spirito moderno e dei ricordi antichi, del cattolicismo ufficiale e della tradizione latina? E quali sono le ragioni che hanno impedito in Francia una simile fusione? Uno spirito nuovo è spirato dal Nord ed ha sconvolto la coscienza umana: il diritto di dubitare, il dovere di riflettere il bisogno di un'azione individuale e libera, e il contrasto fra le due razze, l'una a settentrione e l'altra a mezzogiorno, ecco ciò che ha impedito in Francia il ritorno della tradizione classica, di quella tradizione che non s'è mai potuta sbarbicar dalla coscienza dei popoli latini e contro la quale anche ai nostri giorni si fanno sforzi supremi per abbatterla. Ora si comprende che queste condizioni diverse dovevano portare frutti diversi: la coltura classica che è penetrata in Francia a traverso gli scrittori italiani, si è alterata enormemente ed ha assunto un carattere suo particolare.

È troppo poco per noi accennare alle relazioni che corrono tra Margherita di Navarra e il Boccaccio: noi avremmo già il diritto di pretendere che il critico ci mostri piuttosto il carattere diverso che la novella italiana assume nelle pagine della narratrice francese. Un critico francese, l'Ampère, notò già che la prima giornata richiama alla memoria certe pagine del *Fedone*, e qualcun altro non ha invano richiamato alla memoria, per quel che si riferisce al quadro che serve di sfondo all'azione, l'inglese Chancer. E un altro fatto era da mettere in rilievo in questi interessanti confronti fra le due letterature: la poca vitalità che ebbe in Francia la Pleiade, che riproduceva tutti i caratteri di virtuosità che gli italiani si appropriarono piú specialmente dagli antichi, e che corrispondevano cosí poco al genio francese: onde Malherbe poté dire che l'arte di tornir bene il verso non era superiore a' quella di un « joueur de quilles. » E quando il Del Balzo insiste nel rappresentarci tutta l'attività da cui furono invasi gli umanisti francesi, e quel colosso che fu Enrico Stefano ben avrebbe potuto mostrarci in che cosa quel fervore di ricerca era in fondo sostanzialmente diverso da quello che generalmente invadeva gli umanisti italiani. Questi ordinariamente ebbero di mira la bella frase, e a quegli altri la classicità serví alle piú terribili battaglie del libero pensiero. Un critico francese moderno, uno dei piú acuti intelletti che abbia prodotto quella nazione e troppo presto rapito agli studi, Joseph Texte ha in pagine eloquenti e profonde, toccato in un breve studio l'argomento che ha preso a trattare il Del Balzo. Anch'egli parla dell'influenza italiana in Francia ed io mi dolgo che l'autore nostro mostri di non conoscerlo. Come egli gli avrebbe tracciata la via per il suo lavoro al quale egli ha pur consacrata non breve fatica! L'idea dell'arte, dice il Texte, è il centro della letteratura italiana, mentre l'idea di verità è il principio direttivo di quella francese. Ciò che lo spirito nazionale ha preso dall'antichità « è sopra tutto l'arte di pensare e di scrivere secondo regole e leggi precise. Una scuola di buona logica e di buona lingua, ecco, in ultima analisi, ciò che l'antichità è stata per la Francia. Essa vi ha preso, innanzi tutto, a differenza dell'Italia, la sua virtú educatrice. » Ora di tutta questa differenza è quasi sempre impossibile di farsi un'idea leggendo il libro del Del Balzo: ed è ciò, che piú d'ogni altra cosa, sarebbe stata la ragione principale dell'opera. Ma la pubblicazione non è inutile. Chi vorrà accingersi all'impresa che è ancora da farsi ha di molto agevolata la via: la via cioè delle ricerche preliminari e formali. E di questo fatto si deve al Del Balzo attribuire la debita lode.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **La conferenza « per l'unità dell'arte »** tenuta dall'on. Antonio Fradeletto all'Arte Toscana può essere annoverata fra i piú clamorosi successi conseguiti da questo sodalizio che è alle sue prime settimane di vita. La simpatia che l'organizzatore delle biennali veneziane ha voluto dimostrare all'« Arte Toscana » deve essere di grande conforto per i suoi promotori. Da dieci anni il Fradeletto non parlava nella nostra città; ma dalla conferenza tenuta nel ciclo di quelle della Sala Ginori era rimasto di lui un ricordo sempre presente e un vivissimo desiderio nel pubblico nostro. Sicché bastò l'annunzio del suo nome, perché le sale dell'Arte Toscana rigurgitassero del pubblico piú eletto, sproporzionato per la quantità alle dimensioni dell'ambiente. Ma il Fradeletto è tale un oratore che può essere ascoltato volentieri anche con qualche disagio, poiché egli veramente è fra i pochissimi italiani che conoscano il segreto della conferenza. La quale non può essere né l'arida lettura né lo scucito discorso affidato all'estro di una stentata improvvisazione. E pure fra questi due poli oscillano i quattro quinti delle conferenze che quotidianamente si tengono nel nostro paese. L'on. Fradeletto riesce alle prime frasi ad incatenare il suo pubblico, sicché fra questo e l'oratore si stabilisce subito quella corrente di consenso, quel gioco di azioni e di reazioni che soltanto possono legittimare l'istituzione della conferenza. Di un discorso cosí smagliante per vivacità d'immagini, per ricchezza di cultura e per penetrazione di analisi, non è possibile render conto con poche righe di riassunto. Diremo soltanto che, svolgendo il tema annunziato, il Fradeletto dimostrò luminosamente come le distinzioni fra la cosí detta arte pura e le arti minori sieno quasi inconcepibili quando l'arte rappresenti un elemento della vita. Nel Rinascimento la nobiltà della forma penetra in ogni ramo dell'umana attività. La bellezza non è confinata nei quadri, nelle statue, nei monumenti, ma regna dovunque fino nella piú umile suppellettile domestica. Lo stile, che è come il sigillo comune che essa assume nelle sue varie forme in uno stesso periodo storico, è allora ben preciso e sicuro. Esso si modifica col tempo, ma non si smarrisce o si perde. E qui un quadro potente di queste sue successive evoluzioni fino ai tempi grigi della metà del secolo XIX, quando, sotto l'influsso della macchina, il dissidio fra l'arte pura e l'arte applicata si fa piú profondo ed apparisce insanabile. Ma appunto allora dall'Inghilterra si inizia quel movimento di reazione che ebbe per massimo apostolo Giovanni Ruskin e che doveva a poco a poco ricondurci verso la mèta sospirata dell'unità dell'arte. Il Fradeletto si soffermò lungamente a discutere e ad analizzare i risultati che quell'iniziativa ha portato in Europa ed in America, soffermandosi specialmente sui passi fatti in questo campo dall'Italia. E cosí ci parlò di quella esposizione di arti decorative tenutasi a Torino nel 1902, che fu la sintesi suprema di quanto si era saputo fare sino allora nel campo decorativo: ebbe parole di meritato elogio per il Rubbiani e per la sua « Aemilia Ars » nonché per la fiorentina Arte della Ceramica, e concluse esortando gli artisti a non considerare con disprezzo le arti minori, dove ogni nobile attività può degnamente esercitarsi; e ad attenersi, fra la imitazione stereotipa dell'antico e la ricerca del nuovo al di fuori di ogni tradizione, a quella via di mezzo che, anche in questo caso, è la piú consigliabile. Superfluo aggiungere che le parole del Fradeletto, spesso interrotte dagli applausi, furono salutate alla fine da una clamorosa ovazione.

Siamo lieti poi di annunciare che, sempre per iniziativa dell'Arte Toscana, il giorno 11 del prossimo aprile l'on. Fradeletto tornerà fra noi a tenere una conferenza su Venezia: tema magnifico, che a nessuno potrebbe essere affidato meglio che a lui. La conferenza sarà tenuta in una sala di Palazzo Strozzi ed il provento verrà erogato a favore della Sala toscana dell'Esposizione di Venezia.

* **La seconda commedia del Concorso Bastogi** rappresentata nella settimana al teatro sperimentale, *Il fondamento della morale* di Iacopo Loria (pseudonimo di M. de Benedetti) non ha avuto fortuna sulle scene dell'Alfieri. L'autore, di cui si è fatto il nome in questi ultimi tempi per quel *Faro spento* che ottenne il primo premio nel concorso dell'« Arte e Diletto » di Milano e fu poi proibito dalla censura bolognese, possiede innegabili attitudini al teatro. Anche in questa commedia lo spunto iniziale è molto felice. Il fondamento della morale è il sentimento della responsabilità individuale. Il soggetto dell'esperienza è, nel nostro caso, una graziosa donnina, prima oppressa dall'ambiente domestico ultra puritano in una cittaduzza di Germania poi libera di sé e sciolta da ogni sorveglianza nell'alma Roma. Ebbene, la nostra donnina che avrebbe forse finito per commettere qualche sciocchezza nella cittaduzza teutonica, incespica sí ma non cade a Roma. La trama è graziosa: e per una metà della commedia, nonostante qualche pesantezza e monotonia di tinte, è ordita assai finemente. Ma da un certo punto, pur troppo, la tesi si smarrisce e la commedia perde il suo significato. La protagonista incespica un po' troppo nel suo *flirt* (è arrivata alle passeggiate serali con fermate al caffè o *restaurant* che sia) perché la morale possa dirsi interamente salva: e d'altra parte nella china precipitosa è fermata piú che dal freno automatico della vigile coscienza, dalle circostanze esteriori singolarmente sfavorevoli al peccato capitale. Quei pettegolezzi fulminei del terz'atto sforzan la tesi e parrebbero molto piú a posto nella piccola città della Germania che non nell'alma Roma. La commedia, recitata con molto impegno dal sig. Umberto Valle e dalla signorina Udina, ebbe per altro nel suo complesso una mediocre interpretazione.

G.

* **Un nuovo concorso drammatico** è bandito dalla *Stampa*, che se n'è fatta iniziatrice insieme con Eleonora Duse che dà un contributo di L. 5000. Si tratta per l'importanza del premio (L. 10.000) e per le compagnie alle quali verranno affidati i lavori prescelti, di una gara veramente eccezionale. Esso è aperto a tutti gli scrittori italiani di teatro ed avrà come termine il 31 gennaio del 1906. Nessuna distinzione e nessun limite di genere e d'estensione. Per accordi presi col Sig. Daniele Chiarella, impresario del Teatro Carignano, i lavori scelti per la rappresentazione — scrive la *Stampa* — saranno interpretati, a cominciare dalla ventura quaresima, parte da Eleonora Duse e dalla sua compagnia, parte dalle compagnie primarie che le succederanno sulle scene del Carignano, nel quale si avvicenderanno le principali riunioni di artisti formate per il 1906, onde il classico teatro della commedia ritornerà ad essere tempio delle piú belle espressioni di arte drammatica. Il premio di L. 10.000 sarà conferito al termine delle rappresentazioni. Qualora nessuno dei lavori rappresentati venisse riconosciuto degno del premio, questo sarà rimesso e proposto per un altro concorso. Prossimamente saranno pubblicate le norme particolari del concorso ed ogni altra modalità che ad esso si riferisca e noi ne renderemo conto senza indugio ai nostri lettori.

* **Federico Chopin e George Sand** sono due persone che hanno interessato grandemente i contemporanei, e non interessano meno i posteri, siano essi eruditi, letterati o poeti. Fra gli italiani Angiolo Orvieto, ispirandosi alla musica di Chopin, espresse con armoniosa squisitezza di verso tutta la poesia di quell'anima malinconicamente profonda e Federico De Roberto in *Una pagina della Storia dell'Amore*, analizzò non solo gli amori della Sand col De Musset, ma anche quelli col delizioso musicista polacco, dando al secondo episodio rilievo e vita non minori che al primo. Ora nella *Rivista d'Italia* Giorgio Barini si occupa di nuovo delle relazioni fra lo Chopin e la Sand e dell'amore che per lei nutrivano tutti i membri della famiglia Chopin e delle cause della loro rottura. Il Barini cita passi importanti di lettere dello Chopin, i quali danno l'impressione a chi legge che l'anima delicata del musicista mal potesse tollerare alcuni fatti nella vita intima della Sand. Lo scrittore della *Rivista d'Italia* anzi riporta una straziante pagina rivelatrice tolta da una lettera di Chopin, nella quale egli deplora la condotta di lei riguardo ai figli. Dopo il malaugurato matrimonio di Solange, la Sand e Chopin si separarono, ma certamente il distacco fu doloroso per tutti e due. E se egli sofferse anche fisicamente e morí non molto tempo dopo, la sua morte strappò a lei accenti di dolore forti e sinceri, quali può provare soltanto chi abbia veramente amato.

* **L'ebraismo e la fede.** — Secondo Édouard Dujardin del *Mercure de France*, la fede è un prodotto dell'ebraismo. La religione greca e la romana furono culti, non vere religioni; soltanto la tenacia incommensurabile dell'anima ebraica e la straordinaria continuità delle circostanze avverse poterono produrre la vera fede religiosa. Il popolo ebraico oppresso, in Giudea, dalle dominazioni straniere; oppresso, di là dai confini, dall'esilio e dall'odio, restio a confondersi con altri popoli, umiliato e deluso nelle sue speranze di grandezza, aspetta da Dio, e solo da Dio, la sua salute e la sua vittoria. Esso attende con una invincibile e tenace sicurezza, e attende pregando. Questa attesa è la fede religiosa, che gli ebrei hanno sentito ardentemente, perché hanno creduto soltanto nel loro Dio; e il suo risultato è il libro dei salmi. Quando un popolo ha conosciuto il piú alto orgoglio, le piú vaste ambizioni, le speranze piú grandi, ed è sistematicamente deluso dalla realtà spietata, se ha la forza di non abdicare, se persiste a volere, se non rinuncia a nulla della propria anima, non può piú far altro che attendere fiducioso un avvenimento soprannaturale che realizzerà le sue speranze e lo farà trionfare. Esasperato dalla sua impotenza, il nazionalismo ebraico è divenuto il messianismo altrimenti detto cristianesimo; cioè la rinuncia di sé nelle mani del Soprannaturale. È questo il vero sentimento religioso, la fede, ed è creazione eminentemente giudaica.

* **« Notre Jeunesse » al Niccolini.** — Di solito, la scoperta di un figlio naturale è una disgrazia per ogni buona famiglia borghese, ma nella commedia di Capus, *Notre Jeunesse*, questa disgrazia diventa una fortuna. Infatti i coniugi Briant sono afflitti dalla mancanza di figli, dalla continua presenza di un rispettivo padre e suocero padrone e tiranno, e dalla monotonia della vita di provincia. La signora Briant si trova quindi nelle condizioni piú favorevoli per una eventuale caduta, e soltanto la scoperta di una figlia naturale di suo marito riesce a salvarla da questo pericolo. I due coniugi, dopo molto tempo che non si muovono da Besançon, si recano infatti a Trouville dall'amico Chartier per starvi una quindicina di giorni; e all'amico Chartier si presenta, poche ore dopo il loro arrivo, una signorina Luciana che è proprio la illegittima figlia del signor Briant. Grande sorpresa di Chartier e grande sorpresa dello stesso Briant il quale, dopo essersi consultato col rigido padre, decide di rimandare la giovinetta nel paese da dove è venuta (egli la manderebbe volentieri a quel paese!) con una buona somma di denaro. Ma la giovinetta rifiuta il denaro di un padre che non vuole nemmeno vederla, e la sorella di Chartier, una specie di femminista, rivela ogni cosa alla moglie di Briant, la quale si accende tosto di vivo amore per la figlia di suo marito, la vuole con sé a tutti i costi, si ribella alla tirannia del suocero, e si prepara a partire per Besançon col marito e la figlia, rinunciando ai *flirts* piú o meno inconsciamente iniziati a Trouville. Cosí tutto finisce per il meglio nel migliore dei mondi possibili, ossia nella commedia del Capus, perché anche la riconciliazione fra nonno e nipote appare come sicura all'ultima scena dell'atto quarto. Veramente quattro atti, per un'azione cosí semplice, sono troppi, e il Capus ha dovuto infiorarla di dialoghi e di personaggi che hanno ben poco a fare con essa. Sono i soliti personaggi generici: il *viveur* giocatore e fortunato in ogni impresa amorosa, l'aspirante sempre deluso, la *coquette* ecc. Ma siccome il dialogo è fatto bene e qua e là è anche spiritoso, cosí la commedia non annoia mai. Gli attori sono mediocri; parecchie delle nostre compagnie italiane, anche senza parlare delle migliori, possono sostenere il confronto con questa di Coquelin cadet, il quale è un buon attore, senza essere un attore grande. Il pubblico, piú elegante che affollato, applaudí Coquelin e i suoi compagni.

* **Korporationen e Finkenschaften.** — La gioventú universitaria tedesca è tutta divisa in due campi: quello degli affiliati alle corporazioni e quello dei non affiliati. Questo secondo campo, del quale si occupa favorevolmente Alfred Moulet nella *Renaissance Latine*, s'è formato in un periodo relativamente recente, poiché nel 1887 esso non esisteva affatto. Nacque nel 1896 a Lipsia, nell'occasione di un invito ingiurioso fatto ai non incorporati dalle corporazioni, le quali in ogni occasione dimostravano il loro disprezzo per essi, chiamandoli per derisione *Finken*. E la « Finkenschaft » si affermò subito come una divina provvidenza — che accoglie ciò che si rivolge a lei — opponendosi alle aristocratiche e vecchie corporazioni partigiane e settarie, le quali immatricolano nel loro grembo lo studente novellino, ne fanno una parte del *corpo* come un soldato fa parte del reggimento, lo obbligano a ubriacarsi, a battersi a duello, a salutare in quel dato modo, a cavalcare o ad andare in barca secondo che dettano le leggi delle corporazioni stesse. Le quali sono fra loro nemiche, ed offrono lo spettacolo di dissensioni continue, di dispute, di rivalità settarie. Il principio fondamentale della « Finkenschaft » è l'uguaglianza di tutti gli studenti — *cives academici* — davanti all'Università. Essa dimostrò subito la modernità e la larghezza delle sue idee accettando a far parte della sua unione gli studenti stranieri e gli ebrei. La « Finkenschaft » è un appello alla solidarietà umana; un appello lanciato da uomini alieni da ogni associazione limitata; è un'opera di simpatia nel senso piú intimo della parola. I suoi organizzatori dànno ai non incorporati assistenza materiale e morale, ricercano per loro lezioni e lavori a pagamento, edificano casette e case per studenti, ottengono riduzioni di prezzo dalle ditte commerciali e dagli stabilimenti pubblici, senza che i giovani debbano rinunziare alla loro personalità. Colui che aderisce alla « Finkenschaft » non è infatti obbligato a riconoscere alcun dogma, né deve sottostare all'approvazione o alla disapprovazione del corpo sociale a cui appartiene: egli è libero e nello stesso tempo affratellato coi suoi compagni. E Alfred Moulet è contento di poter affermare che la « Finkenschaft » è stata accolta come una liberatrice dagli studenti tedeschi, una buona metà dei quali ha rinunciato alle sette e alle corporazioni antiche per far parte di essa.

* **« La fiaccola sotto il moggio »**, la nuova tragedia rusticana di Gabriele d'Annunzio sarà rappresentata per la prima volta domani lunedí 27 corr. al teatro dei Filodrammatici di Milano dalla compagnia di Mario Fumagalli. La data della prima è irrevocabilmente stabilita. Grande è l'aspettativa per questo avvenimento artistico, sulla importanza del quale è inutile insistere. Questa volta la curiosità è anche acuita dal velo d'impenetrabile mistero che ha difeso da ogni indiscrezione la nuova tragedia. Si può dire infatti che essa sia conosciuta soltanto dagli interpreti. Ecco intanto la distribuzione delle parti cosí come fu annunziata dal *Corriere della Sera*: *Tibaldo de Sangro*, Mario Fumagalli; *Simonetto de Sangro*, Gabriele Steno; *Gigliola de Sangro*, Teresa Franchini; *Bertrando Acclozamòra*, Giuseppe Masi; *Donna Aldegrina*, Elisa Berti-Masi; *La femmina di Luco*, *Angizia Fura*, Evelina Paoli; *Le due nutrici: Annabèlla*, Ofelia Mazzoni; *Benedetta*, Lydia Baracchi; *il Serparo*, Giulio Tempesti; *I manovali*.

Abbiamo disposto perché i nostri lettori sieno, nel numero prossimo, ampiamente informati dell'opera d'arte e della sua rappresentazione sulla scena.

* **Alessandro d'Ancona in Or San Michele.** — Alessandro d'Ancona ha compiuto due miracoli: il miracolo di riempire la grande sala di Or San Michele con l'annunzio d'una lettura sul *De Monarchia* (il meno divertente forse degli scritti minori di Dante) e il miracolo, ancora piú miracoloso, di interessare profondamente, vivamente, continuamente al tema un uditorio ove il bel sesso era in assoluto predominio. Perché tale è il privilegio di coloro che veramente sanno: di correr sicuri all'essenziale, trascurando le quisquilie di cui si compiacciono invece quelli che voglion parere eruditi, e di stringere in sintesi vigorosa e limpida il soggetto, per vasto ed astruso che sia. In cinquanta minuti (uditelo e rammentatelo tutti, o illustri lettori di Dante!) il maestro dei maestri, colui pel quale sarebbe stato agevole discorrere sul *De Monarchia* per ore ed ore dicendo cose anche importanti e peregrine; in cinquanta minuti Alessandro d'Ancona è riuscito a darci un'idea piena, adeguata, chiarissima non soltanto del trattato dantesco e delle sue tre parti — speculativa, storica e politica — ma del mezzo in cui sorse, delle idee contemporanee che elaborò integrandole, delle polemiche che riecheggiò, dell'azione probabile che esercitò nel suo tempo. Cosí il *De Monarchia* è apparso a noi tutti — forse per la prima volta — non un arido trattato scolastico, ma un documento vivo di vita vissuta, un'eco fedele d'idee, di aspirazioni, di nobili sforzi ai quali l'Alighieri partecipava con tutto sé. E il magnifico paragone fra il *De Monarchia* e il *Primato*, fra Dante e il Gioberti, fra Arrigo VII e Pio IX, come le continue allusioni a fatti ed aspirazioni contemporonee a proposito della pace universale e del poter temporale, riavvicinando a noi l'opera e le idee dell'Alighieri, hanno conferito mirabilmente ad accrescere l'interessamento e il diletto del pubblico alla mirabile lettura. La quale — è piú che superfluo il dirlo — interrotta in piú punti da applausi e da mormorii di approvazione e perfino di sommessa ilarità, si è chiusa con una lunga, unanime ovazione all'illustre oratore.

★ **Sabatino Lopez**, il valoroso commediografo che è anche l'acuto critico del *Secolo XIX*, pubblica per i tipi di Renzo Streglio un elegantissimo volumetto nel quale sono raccolte brevi scene, commediole e un drammetto che per la maggior parte furono già rappresentati. E qui ritroviamo quel delizioso *Punto d'appoggio*, che già fu recitato con tanto successo sulle scene del Salvini nel primo anno del Teatro sperimentale.

★ **Tra le più importanti vendite** della settimana effettuate all'Arte Toscana, vanno ricordati gli acquisti seguenti fatti dal conte Giovannangelo Bastogi: Niccolò Cannicci, *Nelle macchie di Tombolo;* Angiolo Torchi, *Crepuscolo in risaia;* Filippo Marfori Savini, *Notturno;* Alceste Campriani, *Sulla Lima, verso sera.*

★ **La commissione degli undici** si è adunata in questi giorni a Napoli per la famosa questione della Pinacoteca. Al convegno intervennero, contrariamente a quanto si era deciso prima, tutti i suoi membri. Non possiamo che rallegrarcene ed aspettiamo con curiosità di conoscere l'esito del sopraluogo. Ne terremo informati i lettori.

★ **La questione delle mura di Lucca** è stata, a quanto pare, definitivamente risoluta e seppellita. La locale Commissione conservatrice dei monumenti ha messo il *veto* e della porta non si parlerà più. Ecco veramente per l'autorità municipale dimissionaria una ciambella riuscita senza buco.

★ **Una nuova traduzione dell'« Orlando furioso »** dovuta ad Hector Lacoche è pubblicata dagli editori Boyveau e Chevillet di Parigi e Roux e Viarengo di Torino. L'edizione è arricchita di alcune lettere che l'abate Pezzana, editore in Francia di tutte le opere del ferrarese, diresse a Voltaire e della risposta che il patriarca di Ferney gli diresse, esprimendo la sua ammirazione pel poeta italiano. Vi sono poi anche riprodotti i giudizi di alcuni letterati francesi contro di lui, e una vita di lui scritta da Simone Fornari.

★ **La « Bibliografia dantesca »** diretta da Luigi Suttina è uscita in fascicolo doppio ed è ricca di notizie, di comunicazioni ed appunti, dovuti in parte al direttore, in parte a molti insigni dantisti. Così Albino Zenatti parla del Commiato, una canzonetta di Giacomino pugliese; Francesco Flamini dell'ordinamento morale dei tre regni danteschi; Ireneo Sanesi del significato della parola malizia nel c. XI dell'*Inferno;* Giuseppe Picciola di Matilde di Canossa.

★ **Salotti francesi e poesia italiana nel seicento** è il titolo di un volume di F. Picco, che si annunzia di prossima pubblicazione presso lo Streglio di Torino. Si tratta di indagini intorno alla permanenza e alla fortuna del Marino in Francia, nonchè al suo influsso sulla prima metà del secolo prezioso.

★ **L. A. Villanis**, il valoroso critico, nostro collaboratore, che si compiace della più multiforme attività intellettuale, ha iniziato in questi giorni all'Università popolare di Torino un corso di sei lezioni sull'*Anima della Campagna.*

★ **Istituto delle Carte.** — È sorto a Firenze sotto la direzione del Prof. I. M. Palmarini e coll'aiuto di valenti cooperatori questo « Istituto delle Carte » che si propone di rimediare ad una difficoltà che si presenta ad ogni classe di studiosi, quando per qualche loro lavoro di critica han bisogno di un corredo di notizie o bibliografiche o paleografiche o artistiche. L'Istituto ha corrispondenti in tutte le principali città d'Italia, nonchè nei piccoli centri: quindi può incaricarsi di fornire tutte quelle notizie, quelle verifiche, quelle trascrizioni che possono occorrere per gli studi. Ogni altro schiarimento si può ottenere dalla direzione dell'Istituto, in Via delle Lane 7.

★ **Biblioteche circolari gratuite.** — A Ferrara si è costituito un Comitato che ha avuto un'eccellente idea e soprattutto molto pratica. Considerando quanto sia utile per i ragazzi poveri delle scuole elementari procurar loro libri buoni e adatti alla loro intelligenza, e d'altra parte sapendo quale ingente spesa sarebbe quella di fondare delle biblioteche municipali elementari, un gruppo di volonterosi cittadini, per l'iniziativa della signora Clara Cavalieri, ha pensato al modo di formare in ogni singola scuola, meglio, in ogni singola classe una piccola raccolta di libri, offerti da persone volonterose, e sollecite della cultura popolare, che il maestro o la maestra fa circolare fra i propri scolari. L'idea merita di essere divulgata anche fuori di Ferrara, e questo intento si propone anche il Comitato ferrarese.

★ **La vita, i tempi e le opere** del ferrarese Girolamo Baruffaldi erudito del secolo XVIII sono studiate dal Dott. D. Barbon in una monografia edita a Feltre dalla Tip. Panfilo Castaldi.

★ **Un volume di versi** intitolato *Primule* pubblica Francesco Margaritis presso l'editore Giuseppe Celli di Milano. L'autore avverte che i suoi canti interpretano gli umili pensieri di un giovine « che attende, per la sua leale domanda, una leale risposta. »

★ **L'editore Bernardo Seeber** di Firenze ha iniziata una *Piccola collana di monografie riguardanti la storia del Risorgimento italiano.* Il primo volumetto è del Dott. Giacomo Maria Lombardo, e si aggira intorno a Bianca Milesi.

★ **Sull'opera di Regnard** il prof. M. E. Dozin pubblica uno studio, che egli intitola semplicemente *Pages de critique littéraire.* N'è editore A. Vallardi di Milano.

★ **« Eoliche »** intitola Anna Scalera una sua raccolta di versi, edita a Napoli dalla tipografia Melfi e Joele.

★ **Nella nostra Sala Filarmonica** affollatissima di un pubblico elegante, il M.° Renato Brogi ha avuto recentemente, in un concerto, tutto composto di sua musica, uno dei più lusinghieri successi. Il giovane artista, sempre infaticabile, come autore e come pianista, ebbe molti applausi, specialmente nel suo nuovo *Concerto per violino*, nuova prova del suo valore. Divisero con lui gli applausi la Sig.na Noera, cantante, e il Prof. Fanfulla Lari, che tanta vita e tanto sentimento sa sempre trasfondere nelle sue interpretazioni violinistiche.

★ **La medaglia d'oro dell'esposizione di Venezia.** — In questi giorni è stata coniata la medaglia d'oro dell'Esposizione di Venezia, lavoro squisito della signora Katie Toyce Harris di Londra, vincitrice del Concorso Internazionale. Sul diritto un'agile figura di donna, fermo il piede sulla prora d'una gondola, protende le mani a coronare le teste devotamente chine degli artefici vittoriosi; nel fondo si stende l'acqua increspata della laguna e si delinea il Palazzo dei Dogi. — Sul rovescio, Piazza S. Marco e la Basilica; i banditori danno fiato alle trombe; simboliche fanciulle s'avanzano recando trine, calici, coppe, prezioso tributo dell'arte alla vita....

L'orlo della medaglia è formato da ramoscelli d'alloro stretti in fascio dagli allacciamenti di un nastro. Tra fronda e fronda spiccano le scritte: da un lato le parole *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, intramezzate da tre leggere targhette che recano i nomi nei quali si compendia la magnifica evoluzione artistica veneziana, *Giambellino, Tiziano, Tiepolo;* — dall'altro *Gran premio della Città di Venezia*, e, al di sotto, annidato fra l'alloro, il campo libero dove si inciderà il nome dell'artista premiato. Della Commissione che assegnò il premio di 3000 lire al modello di questa medaglia, facevano parte lo scultore Antonio Dal Zotto, l'architetto Gaetano Moretti e il pittore Ettore Tito.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

“ LA FIACCOLA SOTTO IL MOGGIO ”

ATTO TERZO - IL SERPARO

SCENA PRIMA.

GIGLIOLA.
Non c' è nessuno. Resta. Non temere,
uomo. Sei sospettoso.

IL SERPARO.
O baronella, non mi fare inganno.

GIGLIOLA.
No, non ti faccio inganno. Sta sicuro,
uomo. Che guardi?

IL SERPARO.
Guardo com' è grande
càsata, grande più che la Badia
della contessa Doda
in valle Mèrculana, veramente.
Ma s'abbandona. Non ne può più. Vuole
colcarsi. E anch' io vorrei. Non reggo.

GIGLIOLA.
Sei
stanco? Patisci?

IL SERPARO.
Sento
il cuore mio che dentro
si schianta. Dammi la pezzuola tua
ch' i leghi la mia mano
insanguinata.

GIGLIOLA.
T' ha morso una serpe?

IL SERPARO.
L' hai detto.

GIGLIOLA.
Velenosa?

IL SERPARO.
L' hai detto.

GIGLIOLA.
Puoi morire?

IL SERPARO.
Si muore e non si muore.
« Chiedeo lo morto all'asse dell'abete:
« Non hanno miso figliema nel foco? »
« Figlieta » fece l'asse « magna e beve;
s' è compro un busto de velluto novo. »
Lo sai quel canto antico, baronella?

GIGLIOLA.
Siediti là, se non ti reggi, uomo.
E dammi la tua mano
ch' io te la leghi.

IL SERPARO.
Te non mi ti presi
in braccio quando tu piangevi, te
non ti cullai; per te
non mi tolsi il boccon di bocca; il sorso
di gola né mi tolsi, che crescessi,
che mi fiorissi bella.
E non m' imprechi, pietre non mi gitti;
mi fasci la mia mano.

GIGLIOLA.
Quanto amaro hai nel cuore!
Colpo di pietra è questa,
taglio di pietra puntata.
Cerca di bagnare il lino nella tazza della fontanella.
Gioietta
non dà più acqua. Posso
appena inumidire la pezzuola.
Ti faccio male? Stringo troppo? Va
bene così?

IL SERPARO.
La figlia
sei del barone! E come ti
chiamano? come dicono il tuo nome?

GIGLIOLA.
Gigliola.

IL SERPARO.
Oi te, gentiletta! E tu l' hai
per matrigna! Tre pietre mi gittò:
una nel fianco mi piglia, alle reni
l'altra, la terza alla mano. E tu cuòcigli
i capi di tre serpi,
d'aspido, di marasso e di farea,
che ne mangi e si colchi!

GIGLIOLA.
E tu sei dunque
il suo padre.

IL SERPARO.
Edia Fura
sono, nato di Forco che serviva
il Santuario prima di me. E prima
di lui c'era Carpesso, della nostra
progenie; che forniva la cisterna
santa. E nel tenitorio
di Luco e in tutto il popolo dei Marsi
non v'è nòvero delle geniture
di nostro ceppo, ch'ebber la virtù.
E si nasce col ferro della mula
di Foligno, segnato su i due polsi
(ci segna il Tutelare,
fin dal ventre, a quest'arte);
e la genìa serpigna riconosce
la nostra padronanza; e siamo immuni.
E non so da quant'anni
è nella casa questo flauto d'osso
di cervo, per l' incanto, ritrovato
chi sa da quale de' miei vecchi, in uno
dei sepolcri che stanno
su la via di Trasacco;
ché il nostro ceppo è antico
da quanto quello dei baroni.

GIGLIOLA.
E vieni
da Luco? E come avesti la novella?

IL SERPARO.
Per le Palme, una femmina d'Anversa,
ch'era a vendere orciuoli e d'ogni sorta
stovigli, fece a mógliema: « La tua
figliuola s'è sposata a uno barone. »
Allora disse mógliema: « Ventura!
E sarà vero? Andòssene agli estrani
a far servigio; e si dismenticò.
O Edia, quando porti
le serpi al Santuario,
scendi per la Pezzana e pel Casale
fino ad Anversa, e là dimanda e vedi.
E la dismemorata mi saluti. »
E così me ne venni
facendo le mie prede
giù pel Vado e pel Pardo e per le prata
d'Angiora e per le terre rosse d'Agne
e *in Venere*, e *lungh'essa la vallea*
del Giovenco al Luparo.
Edia, quante montagne camminasti,
quanti rivi guadasti,
per la cagna insensata rivedere!

GIGLIOLA.
Ma tu che vuoi da lei? che le domandi?

IL SERPARO.
Nulla Edia vuole. Non dimanda sorso
d'acqua il serparo, né boccon di pane.
Non fa sosta alle soglie. Passa. È frate
del vento. Poco parla.
Sa il fiato suo tenére. Piomba. Ha branca
di nibbio, vista lunga. Piccol segno
gli basta. Perchè triemi il filo d'erba
capisce. Segue la genia che, senza
orme lasciare, fuggesi.
Tutto ch'altri non ode, e quello egli ode,
non con l'orecchio, sì con uno spirito
ch' è dentro lui. Modula un modo solo
sul flauto suo d'osso di cervo; ma
niuno sa quel modo:
lo sa egli e lo seppero i suoi morti.
E dessa è la virtù, e dessa è l'arte.
E d'altro non gli cale
più della pelle che getta la biscia.
Egli fa l'atto di sciogliere un de' sacchetti; e dentro vi caccia la mano.

GIGLIOLA.
Ma che vai tu traendo
ora, di quel sacchetto?

IL SERPARO.
Non aspidi. Fatti animo,
figliuoluccia. Non sono aspidi.

GIGLIOLA.
Ho animo,
Edia Fura. E se fossero
aspidi, e qualcheduno
vi cacciasse le mani
dentro a un tratto, così,
morderebbero?

IL SERPARO.
Certo morderebbono,
da lasciar fino il dente nella vena.
E non ti gioverìa
manco l'aver beuto
acqua della cisterna
santa a bigonce.

GIGLIOLA.
E perché?

IL SERPARO.
Perché d'uno
aspide l' uomo ciurmato si può
guarire; ma di più
non si guarisce mai, per la gran possa
del tòsco che si spande
sùbito, e prende la cima del cuore
e fa cancrena negra.

GIGLIOLA.
E tu ne' tuoi sacchetti,
tu n' hai di quella sorta,
Edia Fura? o fai preda
di bisce mansuete solamente?

IL SERPARO.
Male mi ridi, baronella. Io n' ho.
Ho due marassi di padule e tre
aspidi.

GIGLIOLA.
Senza denti?

IL SERPARO.
Male mi ridi. Il maschio dei marassi,
a mezzo il corpo, è grosso
quasi quanto il *tuo polso. Cinericcio,*
ha la gran fascia scura e la *crocetta.*
In cinquant'anni Edia giammai ne vide
uno ardito così. Non sente ancóra
l' incanto.

GIGLIOLA.
Dici il vero?

IL SERPARO, *mettendo la mano su un de' sacchetti.*
Ora gli do la via,
e agli altri quattro.

GIGLIOLA, *senza sbigottirsi.*
Bene. Mostra.

IL SERPARO.
Hai animo.

GIGLIOLA.
Ho animo, Edia Fura.
Ed è questo il sacchetto
della gran morte, questo ch' è legato
con la cordella verde? E come s'apre?

IL SERPARO.
Lascia, citola. Questo
non è per te. Ti mostrerò, se vuoi,
una sirènula, una coronella,
un biacco....

GIGLIOLA.
E di': se, non ciurmato, l'uomo
sciogliesse la cordella e follemente
dentro cacciasse tutt' e due le mani,
in quanto tempo ei morirebbe?

IL SERPARO.
In poco,
figliuoluccia.

GIGLIOLA.
Non sùbito.

IL SERPARO.
Non sùbito.

GIGLIOLA.
Ma in quanto?

IL SERPARO.
Forse in un'ora, forse in meno, in più,
secondo....

GIGLIOLA.
Tempo avrebbe
di compire la cosa designata.

IL SERPARO.
Qual mai cosa? Che son questi parlari?

GIGLIOLA.
Tempo avrebbe un bifolco
di staccare i suoi bovi e governarli.

IL SERPARO.
Certo che sì.

GIGLIOLA.
Ma là, dove hai la mano,
son di che sorta?

IL SERPARO.
Citola, non sono
serpi; son doni.

GIGLIOLA.
Quali doni?

IL SERPARO.
I miei.
Ti dicevo che nulla
Edia vuole. Non chiede
ma dà. Recato avevo per la sposa
questo pettine. Guarda.

GIGLIOLA.
È bello.

IL SERPARO.
Il vento
dell'alidore le scapigli il capo!

GIGLIOLA.
A doppia dentatura, con la costola
intagliata di cervi e di leoni....

IL SERPARO.
E questa collanetta. Guarda.

GIGLIOLA.
Oh come
è leggiera!

IL SERPARO.
Le stia sul collo un giogo
di bronzo!

GIGLIOLA.
Grani d'oro giallo ed àcini
di vetro verdemare.
Da chi l'avesti?

IL SERPARO.
E guarda: questo spillo
lungo.

GIGLIOLA.
È un crinale: sembra uno stiletto.

IL SERPARO.
Da parte a parte la gola le passi!

GIGLIOLA.
Edia, che dici?

IL SERPARO.
Un motto vano dice
Edia. E questo vasetto
di vetro, guarda; che lustreggia come
la pelle delle bisce a mezzodì.

GIGLIOLA.
Per l' unguento. Ma dove
trovasti queste cose?

IL SERPARO.
Sopra Luco evvi un monte erto e serposo
nomato Angizia, come la matrigna
tua; dove salgo per far preda. E v'era
una città, nei tempi, una città
di re indovini. E sonvi le muraglie
di macigni ed i tumuli
di scheggioni pel dosso. E quivi su,
cercando in luogo cavo,
trovai dintorno ad uno ossame tre
vasi di terra nera coperchiati.
E nel primo trovai farro, nell'altro
fiòcini d'uva e trìtoli di fave,
nel terzo queste cose che ti dono.

GIGLIOLA.
A me le doni?

IL SERPARO.
A te. Non ho più figlia.

GIGLIOLA.
Prendo solo il crinale. Porta un capo
di cignaletto. È bello.
Edia, mi sei parente.

IL SERPARO.
Prendi tutto.

GIGLIOLA.
Solo il crinale. E in cambio ti darò
questo anello con un rubino buono.

IL SERPARO.
No. Tièntelo nel dito. A me non m'entra.
Lasciami invece questa tua pezzuola
che m' hai legata intorno alla mia mano.

GIGLIOLA.
Edia!
Ha un riso convulso.

IL SERPARO.
E che mi vuoi dire? *Strano ridi,*
figliuoluccia. Che hai?

GIGLIOLA.
Lasciami per stasera quel sacchetto
della cordella verde. Vorrei mettere
spavento al mio fratello
quando torna, e poi *ridere con lui.*

IL SERPARO.
Che pensiero ti passa nella mente?
Ridi e ti smuori....

GIGLIOLA.
Guàrdati! Tua figlia
viene.
Nasconde nella veste il crinale; e, mentre il serparo si leva e si volge, ella sottrae il sacchetto, lo cela dietro la veste addossandosi al pilastro. Appare alla porta sinistra Angizia seguita da Bertrando Acclozamora.

Gabriele d'Annunzio.

ANNO X, N. 14. 2 Aprile 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Joachim a Palazzo Farnese.

« Ieri non è Joachim che ha suonato Beethoven.... è Beethoven stesso che ha suonato.... »

HANS VON BÜLOW.

La musica da camera va sentita e goduta in camera, in un ambiente intimo, raccolto, tranquillo. La condizione la piú intensa è di trovarsi in pochi uditori intanati nella casetta modesta d' uno dei quartettisti, quando i quattro suonatori affiatati, serii, perfetti, fanno per proprio diletto e scrupolo la prova generale privatissima di una bella composizione classica. È allora come il quadro antico da cavalletto veduto in quiete da un piccolo gruppo d' intelligenti nello studio di un ristauratore meraviglioso quale il Cavenaghi. È la primizia d'*atelier*, è la risurrezione a benefizio di voi solo....

La condizione la meno favorevole per ascoltare è nella sala da concerti pubblica, sempre piú vasta del bisogno, dove si è in troppi e troppo pigiati, accanto a faccie ignote, poco simpatiche o niente significative, in un affollamento anonimo e di gusto mal sicuro. Sia pure la Sing Academie, St. James's Hall, o la Salle du Conservatoire, quando si tratta di musica molto squisita, fine, miniata, per pochi e rari esecutori, creata apposta perché un numero ristretto di buongustai l'ascolti da vicino, ogni locale da concerto ufficiale, grande, impersonale, riesce freddo e molesto. In questo caso la composizione musicale somiglia al capolavoro di pittura esposto sulle pareti gremite di una galleria pubblica....

Ma vi è una via intermedia attraentissima, e pel dipinto e pel quartetto, ed è l'ambiente decorativo di un magnifico palazzo del Rinascimento. Ora l'ambasciatore di Francia col prestare la sontuosa sala dei Caracci di Palazzo Farnese, ed Ippolito Valetta coll' invitarvi il celebre quartetto berlinese di Joachim, hanno fatto opera eminentemente artistica. Il programma davvero sublime consisteva, durante varii felici pomeriggi, dell' intera serie dei quartetti di Beethoven, dall' op. 18 all'op. 135, cioè dalla limpidità ingenua quasi settecentesca della prima maniera, attraverso il nobile periodo centrale, via via fino alla penombra profonda, quasi al di là della musica, della terza maniera: e ciò non per ordine cronologico, come un direttore pedante di museo o di concerti storici avrebbe fatto, ma alla rinfusa, meditatamente però, con scelta estetica, alternando gli stili, evitando la stanchezza, contentandosi dell' unico legame della personalità geniale di Beethoven, sempre uguale a se medesima nelle sue piú variate manifestazioni successive.

Che cosa dire dell' esecuzione? L' eccellente quartetto del Rosé, udito una settimana innanzi a Santa Cecilia, sarà stato piú militarmente compatto, il famosissimo quartetto boemo avrà una piú ricca e giovane sonorità, l' altro noto quartetto di Pietroburgo avrà quel medesimo dono molto slavo del colorito.... Ma, appetto al quartetto Joachim, sembrano tutti o troppo glacialmente corretti o troppo smaglianti: possiedono incantevoli doti esteriori che seducono, che convincono soprattutto il profano: manca loro la vita interiore, che commuove l' iniziato.... L' interpretazione dei quattro berlinesi è in pari tempo fedele e libera; è l'arte grande, matura, fatta di tradizione e di freschezza, nata dalla lunga abitudine di suonare assieme con perfetta armonia gerarchica, con amore fervente perpetuamente rinnovato pei capolavori che suonano. In verità, udendo questo quartetto Joachim, si ha il senso d' una esecuzione antica, oltremodo vivente, contemporanea e consanguinea della composizione antica. Nello stesso modo che non si può separare l' esecuzione dal concetto, la forma esterna dal contenuto, in un quadro, in una statua, in un poema immortale, cosí in certe musiche del passato, specialmente in Beethoven, è impossibile separare la creazione loro dall' interpretazione di questi quattro mirabili suonatori. Il Hausmann è un violoncellista di prim'ordine: il Wirth una viola eccezionale: il Halir un secondo violino, come non ve n'è un secondo. Ma la loro abilità individuale colpisce ancora meno della loro fusione intellettuale, della loro splendida subordinazione.

Di Joachim poi, dello spirito superiore che li guida e li elettrizza e li fonde, ogni parola descrive male la riverenza e l' ammirazione illimitate che ispira. Basta contemplare il venerando gigante, dallo sguardo intenso, dalla testa leonina di profeta della vera musica, piú nobile ancora dei ritratti che gli fecero Sargent e Hildebrand, per credere subito nella sua forza e per indovinare l' iniziazione sua nei misteri melodici dell' epoca d'oro. Unico come quartettista, immenso come solista, è una gioia per i suoi adoratori italiani che l' hanno seguito dovunque, a Londra, a Berlino, rivederlo costí, l'alto maestro del ritmo, coll'arco giovanile e la mente secolare, sotto la bella volta affrescata dai Caracci. Sembra un solitario assorto ed austero, intento ad ascoltare se medesimo e Beethoven! Come in lui s' incarna a pieno l'anima dei classici, di cui è sul violino il commentatore simpatizzante e fido, come sul pianoforte lo fu Hans von Bülow! Appetto a lui, energia della natura, tutti i Kubelik appaiono congegni meccanici, o poco piú. Dove si trova all' infuori di questo veggente settantenne il pensiero, e l'esperienza, e il segreto tradizionale?... Chi dopo lui erediterà tanti doni elevati e potenti?....

Salutiamo nel Joachim l' estremo rappre-

sentante di una grande stirpe e di una grande scuola artistica, e con religioso stupore stiamo attenti ad ogni passo, ad ogni frase, ad ogni commento stilistico che esce dal suo violino. E se talora la vecchia mano gloriosa non prende qualche nota perfettamente precisa, gli uditori meticolosi ed ignoranti abbiano pure la facile soddisfazione di constatarlo e per ciò solo di stimarsi intelligenti, ché gl' intenditori davvero non ne soffrono, non vi si soffermano neanche....

Ebbe ragione un acuto critico d'arte di asserire che un dipinto acquista l'eccelso valore estetico man mano che diviene incorporeo, si trasfigura, s'intellettualizza, s'essenzializza. Il Tiziano di ottantacinque anni non è forse superiore a quello dei quaranta anni? Lo stesso si può dire e di Joachim e dei suoi compagni: piú del colore, piú del meccanismo, piú delle qualità esteriori penetra magicamente in noi il puro spirito della musica che arde in lui, e attraverso lui in essi....

Ahimè! l'ultimo concerto è finito. Può essere che un godimento consimile di programma, d'esecuzione e d'ambiente non si riproduca mai piú: ed è con tristezza che scendiamo il monumentale scalone e diciamo addio al cortile michelangiolesco a cui si associano oggi nuove poderose armonie.... Beethoven, Palazzo Farnese, Joachim — tre titani dell'arte! Il violinista odierno, l'architetto del secolo decimosesto, il compositore del principio dell'ottocento s'incontrano e s'intendono e si compenetrano. Sotto il cielo d'Italia, grazie all'ospitalità francese, abbiamo potuto estasiarci sulla migliore musica germanica. Per l'arte altissima non vi sono epoche, e non vi sono patrie: attraverso il tempo e lo spazio le manifestazioni sublimi si accordano naturalmente.... A Roma, in questa serena chiusa di Marzo, è avvenuto uno dei rari supremi incontri. Fortunato e riconoscente chi ha potuto assistere al miracoloso connubio!

Carlo Placci.

L'arco trionfale d'Alfonso d'Aragona.

Imaginate la gioia dei fiorentini quando una mattina di un anno ancora a venire, entrando a caso nel bel S. Giovanni, vedranno scomparsa quella selva ipocondrica di travi e di palchi che ne asserraglia la cupola! Essi crederanno per fermo che un fuoco misticamente rispettoso si sia ricordato di rendere alla gioia dei loro occhi e del loro spirito la visione smagliante degli antichi mosaici. E rivedranno quella decorazione di gemme con occhi nuovi come cosa nuova, e ripenseranno subito a Dante che dovette ammirarla!

Da quanti anni persiste la travatura e il lavoro di restauro? Saranno dieci, saranno piú anni ancora. Trascorso un certo tempo, la memoria degli uomini perde il senso della misura e dello spazio, smarrisce la visione pur goduta di una bellezza d'arte, attribuisce a un'opera che si compie per fiacchezza di spirito lentamente un valore indefinito di eternità.

E i fiorentini possono consolarsi che nella cupola del Battistero almeno si lavora, comunque si lavori. Fino a due anni fa i napoletani vedevano innanzi al meraviglioso Arco Aragonese un fitto intrico di travi e un muraglione di cartone, ma nessuna traccia, nessun brusío di lavoro. I muri od i puntelli dicevano che dietro di essi viveva qualche cosa minacciata fortemente da una morte inesorabile. Ma i napoletani non ricordavano piú la elegante compattezza e la leggiadría decorativa del monumento piú bello del loro quattrocento. Perciò lo hanno risalutato come una cosa nuova, pur tra il fumo della inquietante fonderia, pur tra il recinto squallido di case e di fabbriche volgari ed ingombranti; e ne hanno goduto di quella forte compiacenza spirituale che invadrà certamente — un giorno — il cuore dei fiorentini nel rientrare nel Battistero di Dante.

Come si è potuto capire in meno di due anni, e a Napoli, un restauro cosí notevole come quello dell'Arco Aragonese, pare un miracolo a pensarlo e a vederlo.

Ma la volontà e la fede di spiriti ancora giovani possono talvolta trionfare del pantano burocratico, della miseria nazionale dichiarata unicamente per l'arte; possono vincere viete consuetudini di raggiri e di ripicchi, in una parola, tutto il torpore meridionale.

Però, innanzi al fatto miracolosamente compiuto, cadono le restrizioni piú sottili e piú giuste, bisogna aprire l'animo a una riconoscenza ammirativa. Già nella relazione dei restauri compiuti nell' Italia meridionale, l'architetto Avena aveva dimostrato di saper congiungere al culto pittorico dei monumenti una grande perizia nei robustamenti statici degli edifici. Lo spirito informatore della sua opera restauratrice, rivelatosi specialmente nelle basiliche pugliesi, si poteva dire fin da allora audace e rispettoso, perché fatto di scienza e di amore. Tutti i lavori compiuti nell'Arco Aragonese in poco piú di un anno ne sono una conferma palmare. Egli ha saputo trovare un buon componimento fra il problema statico e quello artistico. A esporlo cosí crudamente sembrerebbe un paradosso.

L'Avena ha ottenuto la soluzione dei due problemi con un processo di separazione. I blocchi di marmo scolpiti erano addossati a muri sgretolati e qua e là spiombanti; molte parti architettoniche erano falsate e nascoste da un restauro balordo; parecchi frammenti erano stati, nelle vicende dei tempi e dei criterii malsani, traslocati; tutto l'arco del secondo piano reclamava la sua luce. E tutto questo si è compiuto con un processo di ideale sventramento, col rifacimento delle sole parti necessarie alla solidità statica. Ma il lavoro principale che costituisce l'ardimento e resterà la parte geniale, piacendo ai Numi, del restauratore è l'arco interno solidamente e bellamente costruito di mattonii al quale è stato affidato di reggere il corpo del monumento, mentre la parte decorativa e marmorea resta ad esso come aggiunta e applicata esternamente con grappe e spranghe di rame.

Non manca chi cavilla sulla resistenza di questo contrafforte. Pur l'arco si è riaperto al sole e gode di mostrare la processione del trionfatore e la severità delle milizie schierata.

Il trionfale Arco di Alfonso di Aragona è stato liberato dall' insulto dei travi e dei puntelli; riuscirà parimenti a liberarsi dalla selva delle questioni e dai cavilli dei critici?

Lo stesso ardente restauratore vi attende con una pubblicazione di polso. Ma la seconda liberazione non sarà facile né sicura. E il guadagno per l'Arco sarà immenso, perché intorno ai suoi marmi e alle sue sculture vorrà restare aleggiante il benefico mistero con la stessa forza impalpabile e indissolubile con cui il tempo vi ha immedesimato il fumo della polvere e il ricordo dei bombardamenti.

La critica è abbastanza concorde nell'ammettere la cooperazione di parecchi artisti nella decorazione dell'Arco, ma si travaglia nel sostenere un diverso architetto come autore del disegno complessivo. Naturalmente bisogna rifarsi dal Vasari il quale lo vuole di Giuliano da Majano. Lo storico aretino ricordando le diverse opere da Giuliano eseguite a Napoli pel re Alfonso annota rapidamente: « Di scultura parimenti fece.... la Porta del Castello di marmo d'ordine corintio, con infinito numero di figure, e diede a quell'opera forma di arco trionfale, dove le storie di alcune vittorie di quel re sono scolpite di marmo. »

Dalla affermazione del Vasari che ha un certo valore per il rapporto stilistico che unisce l'arco del secondo piano con « l'ornamento della Porta Capovana » eseguito sicuramente dallo stesso Giuliano a Napoli; si passa all'affermazione recente, ma molto passionata e individuale, dell'architetto Bernich che lo vorrebbe a tutti i costi di Leon Battista Alberti.

Sta il fatto che né i confronti col tempio Maletestiano, né pretesi profili dell'Alberti, né induzioni su diversa mano esecutrice e direttrice dei lavori riescono a convincere su l'unità di un progetto albertiano, in un'opera che appare bella per tutt'altre qualità che per unica compattezza e coordinazione di linee.

Sta il fatto che la presenza e cooperazione di Pietro de Martino da Milano è non solo affermata da una iscrizione, ma trova riscontro in una medaglia da lui firmata e contemporanea.

Aspettando la luminosa pubblicazione, cui attende l'Avena, è risparmio di noiose disquisizioni riassumere con Filippo Laccetti — un ingegnere geniale quanto colto — che il primitivo arco alfonsino non fu concepito fin dal principio in tutto il suo soverchio sviluppo d'attitudine, consigliato certamente e man mano dalla presenza delle tre torri cilindriche in cui resta come incastrato; e in quanto a' nomi preliziosi della gloriosa fabbriceria « che l'artefice del pianterreno o è ignoto o è probabilmente Novello da San Severino Lucano; che l'artefice del bassorilievo principale è proprio il De Martino; che l'artefice che al primo arco ne aggiunse un altro *ex novo* fu il Da Majano; che l'artefice del quart'ordine o è ignoto o è Francesco di Giorgio Martini; che fra gli artefici delle statue è da porsi Giovanni da Nola, e che infine il frontone arcuato è opera di pregio inferiore a tutto il resto e d' ignoto se non del Caccavello. »

Il restauro di questo arco gentilissimo, resterà fra i ricordi piú vividi di godimenti spirituali per me e non per me solo. Chi nel giugno scorso, quando ferveva piú attivo il lavoro e il capitello finemente rielaborato riprendeva il suo posto di onore e si scopriva tutta la decorazione interna dell'arco e sui pezzi nuovi scendeva la patina savorosa e s'incideva il millesimo a ricordo, e le grappe e il mastice fornivano la loro opera di rinsaldamento, io potei salire sui palchi e salutare il Re e gli armati da vicino e inchinarmi ai santi protettori e sul ripiano superiore aprire gli occhi e il cuore al panorama del famoso Vesuvio e della marina profondamente turchina in quel giorno. Qualche ciuffo di erba tremolava a pena al soffio della brezza intorno alla corona della torre antica; e quell'erba ingiallità aveva riflessi di spighe d'oro. Io ripensai che non invano, nella seconda metà del Quattrocento, si era compiuto il miracolo della fusione di tre spiriti, di tre scuole: il milanese, il toscano, il napoletano. Nel riconquisto e nella riaffermazione della nazione italiana, l'Arco Aragonese rappresenta un documento di concordi aspirazioni. E però, solo ne' giorni nostri, ne era possibile il piú amoroso restauro, come ammonimento che è vana fregola casistica discutere di scissioni, quando tutta la migliore nostra arte del passato è prova di incessante e spontanea emanazione di un solo e saldo spirito vitale.

Marzo.

Romualdo Pàntini.

Romanzi e Novelle.

Coscienze, di Luigi Capuana; **Alla Fonte della Vita,** di Giovanni Zuccarini.

« Ti sei incaponito nella convinzione che la novella debba essere unicamente creazione di caratteri, di personaggi che vivano nell'opera d'arte come nella realtà, per conto loro.... e che la forma debba essere cosí intimamente fusa col contenuto da non doversi distinguere affatto da esso. »

Queste parole non sono mie; ma sono parte di una lettera, che un tal Renato scrive a Luigi Capuana, e che serve di prefazione a un volume di novelle intitolato *Coscienze* (Catania, Battiato). Renato, naturalmente, è il Capuana stesso: e la lettera che il critico rivolge al novelliere (il Capuana è l'una e l'altra cosa insieme) ha insieme del testamento, del rimpianto e della apologia. Luigi Capuana ha scritto ormai duecento novelle; ed ha giurato di non scriverne piú. Veramente egli avrebbe ragione di riposare; ma io spero che egli voglia continuare ancora molti anni la sua nobile fatica e lasciarci un decameron tre volte piú abbondante dell'antico. Nella grande copia di novelle e di bozzetti che hanno inondata l' Italia come una piena di primavera, l'opera del Capuana è di quelle che ancora attraggono la nostra attenzione; ed è anche certo che parte di essa dovrà rimanere e sarà studiata dagli storici della nostra letteratura. Egli bensí si lagna di essere trascurato dalla stampa. « I tuoi libri, i tuoi volumi.... si seguono e passano quasi inosservati. Tu hai la coscienza.... che questi ultimi tuoi lavori siano assai superiori a quelli che allora destavano appassionate discussioni...; ma è un fatto che la stampa se ne accorge appena. » È giusto questo lamento? Io non dico che gli ultimi libri del Capuana abbiano destato « appassionate discussioni » fra i critici; ma la cosa non dipende affatto dal valore di quei volumi. La critica, come oggi è generalmente intesa da coloro che si danno a questa poco piacevole professione, è alle volte elogio alle volte giudizio. Dell'elogio il Capuana non ha bisogno. Tutti oggi ammirano in lui uno dei principali fra i nostri scrittori e forse il primo dei nostri novellieri: e i critici non sentono piú la nenessità di dirlo, perché credono che la cosa sia risaputa da tutti. Quanto al giudizio, esso è un genere molto piú raro di critica; e quei pochi i quali parlando di un libro credono di poterne fare argomento non di biasimo o di lode, ma di verità o di bellezza, reputano forse inutile il ripetere il loro giudizio su l'opera di uno scrittore il quale ha insieme la virtú e il danno di essere molto fecondo e quindi di chiedere piú spesso di molti altri il parere degli aristarchi. È ben vero che il Capuana in ogni suo nuovo volume ha voluto « tentare svolgimenti, evoluzioni di forme »; ma in verità la sua arte letteraria non è molto mutata e le sue idee sono ancora, ed è bene e giusto che siano, quelle di una volta. Nella forma egli è rimasto semplice e disadorno. Ha raggiunto maggior robustezza e concisione; talché certe sue espressioni aspre e rigide sono meno avvertite, e ci paiono ragionevoli, perché sono naturali nel suo stile ove il periodo è rotto ed ansante e segue il ritmo non di chi scrive meditando ma racconta parlando. Certo non vi è in lui « fra tante centinaia di pagine, una bella pagina smagliante di metafore ardite, di immagini luminose, di aggettivi rari, di frasi *stile-Liberty*. » Certo egli non cerca l'applauso e procede con passo lesto e con moti bruschi al suo fine. Ed è un poco scarno, e difetta di poesia, o, se vogliamo, di sentimento. Ma la sua sincerità arida e nuda vale infinite volte piú dell'orpello di altri che sono piú aridi e nudi di lui, e tentano di nascondere la loro magrezza con abiti pomposi.

Le parole ch'io ho citate in principio di questo articolo sono insieme un precetto letterario e una professione di fede. Lasciamo stare la professione, nobilissima, e consideriamo il precetto. Mi pare che noi possiamo trarne due regole principali. Secondo il nostro autore, nella novella i personaggi devono vivere *come nella realtà*. Inoltre, debbono vivere *per conto loro*.

Studiamo ora la prima di queste due regole, non per giudicare della sua bontà, ma per vederne l'effetto nell'opera del Capuana e in particolar modo in quest' ultimo volume. È certo che il nostro autore intende la parola *realtà* in un senso molto piú ampio di quello che le fu dato dai vecchi naturalisti. Accadono nella vita le cose piú stravaganti: e l'inaspettato e l'insolito ci vengono incontro ogni giorno nella nostra via. Il Capuana non li disdegna; ma si studia che le sue creature, partecipando a un fatto insolito, operino come opererebbero nella vita, parlino come parlerebbero nella vita, se veramente si trovassero in quelle circostanze. Leggete *Parola di donna* e vedrete che le cose stanno proprio cosí. Altre volte egli cerca persone e casi ridicoli e curiosi: e scrive allora le sue migliori novelle, e ci diverte e ci attrae e anche ci ammaestra, benché non pensi a commoverci quasi mai, e, senza parere, condisca di umorismo i suoi racconti. Ho detto *senza parere*: perché, se cosí non fosse, egli andrebbe contro alla seconda delle due regole, secondo la quale i personaggi devono vivere *per conto loro*. Io odio la psicologia letteraria, e non potrò mai abbastanza lodare il Capuana per avere anche questa volta affermata serenamente e saggiamente una grande verità. No: lo scrittore non deve perder tempo e riempir lunghe pagine per ispiegare e scusare le azioni delle sue creature. Egli deve farle muovere in modo che i loro atti ci paiano naturali e necessari anche quando sono stravaganti e non consueti: ed in ciò è, se non erro, la principale virtú di questo nostro novellatore.

Giovanni Zuccarini non è ancora illustre e non conosce ancora le carezze della gloria e della fama. Egli pubblica ora il suo primo romanzo, e lo intitola alquanto nebulosamente *Alla Fonte della Vita* (Roma-Torino; Casa editrice nazionale). Piú chiaro è il sotto titolo *Il marchio di Roma*: ma, come vedremo, l'attuazione è assai lontana dalla vastità dell' intento.

Leggendo questo libro io ho subito veduto di esser davanti all'opera di uno scrittore il cui ingegno esce senza dubbio dai limiti del comune. Posso quindi giudicarlo con molta libertà e, se occorra, con asprezza: e parlare non tanto delle bellezze che sono molte, quanto dei vizi che non sono pochi.

Anche lo Zuccarini antepone al suo volume una prefazione dalla quale appare come questa *Fonte* sia stata per parecchi anni chiusa in un cassetto, secondo il saggio precetto di Orazio. Nondimeno essa è pur sempre l'opera di uno scrittore di poco piú di vent'anni, e, mancando ancora di originalità, svela apertamente il tempo in cui fu scritta. Giacinto Lemano è un fratello minore di Andrea Sperelli, di Tullio Hermil e di Giorgio Aurispa, e segue fedelmente le dottrine di Federico Nietzsche. Egli pensa: « L'artista deve procedere scapigliato e sbrigliato da ogni vincolo e redina sociale e morale, come un uomo primitivo, e lasciarsi travolgere dal fiume impetuoso delle passioni, degli amori e degli odii, selvaggiamente. » E tutto gli è lecito, purché dal dolore suo e d'altri egli possa trarre « una profonda opera d'arte. » Cosí Giacinto innamora e seduce una candida ragazza, non per amore ma per curiosità e per istudio. È ben vero che egli sarà poi torturato dal rimorso e sconterà gravemente la colpa di essere stato guidato « dal solo egoismo erotico, che egli scioccamente aveva scambiato e confuso con lo spirito estetico. » E l'autore soggiunge: « Era lecito uccidere nella vita per creare nell'Arte? »

L'eroe di questo romanzo difetta di originalità. Non si può dire lo stesso degli altri personaggi. Elvira, l'innamorata di Giacinto, è una creatura delicata, ricca di dolore e di passione, vera e viva in modo singolare. Ella è una piccola borghese, ed appartiene ad una di quelle famiglie romane che vivono all'ombra del Vaticano ed hanno dai preti onori e favori. Questo mezzo ambiguo e nascostamente immorale è dipinto dallo Zuccarini con una evidenza che pone sempre piú in chiaro la vanità e la scarsa originalità del protagonista: di un Andrea Sperelli, cioè, che ha abbandonato le duchesse e le marchese e fa i suo esperimenti su le borghesi e su le figlie dei monsignori! Infatti Elvira non è figlia del padre putativo; ma di un monsignor Icilio Maria Perazzi, un prelato che morí un giorno traversando l'oceano.

Qui viene in luce il *marchio di Roma*; quella cioè che dovrebbe essere la ragione politica e civile del libro. Questo marchio è il segno non ancora cancellato che il lungo dominio dei preti ha lasciato su gli abitanti di Roma, falsando « tutte le qualità eccelse di bontà e di forza, di grazia e di fierezza, di giustizia e di sincerità, che costituiscono il piú saldo presidio della gente italica. » Per queste qualità e contro il marchio vergognoso vuole combattere lo Zuccarini con questo suo romanzo. Non è qui il caso di discutere la novità e la bontà dell' idea. Occorre all' incontro dire che l'effetto è troppo sproporzionato all' intento dello scrittore. Per quanto Elvira sia figlia di un prete e questa sia gran parte della sua infelicità e una delle cause della sua morte, ella non è cosí grande creatura da simboleggiare quel marchio secolare. Ecco: io vorrei vedere in questo romanzo una storia d'amore prima lieta poi triste: un racconto di casi e personaggi della piccola borghesia, con belle pagine voluttose e paesi romani descritti con sana e robusta poesia. Non altro ci vorrei vedere, senza tener conto della prefazione, bella assai di forma ma imprudente nel contenuto. E poiché lo Zuccarini è un narratore piacevole ed efficace, io potrei anche consigliarvi a leggere attentamente il suo volume.

Comunque, vi troverete davanti all'opera di uno scrittore che, ancor giovanissimo, conosce la nostra bella lingua italiana come pochi e sa foggiare il periodo armoniosamente, e sa e conosce che una pagina di prosa è e deve essere un'opera d'arte. Come ci avverte anch'egli nella prefazione, lo Zuccarini si è formato sui grandi classici nostri, e sopra tutto sul Boccaccio e sul Firenzuola: ed ha anche subíto l'iflusso di alcuni moderni: si professa carducciano ed ammira, benché non lo sappia e non lo dica, Gabriele d'Annunzio. Spesso, e sopra tutto nella prima parte, è agghindato e qua e là lezioso: ma a poco a poco il suo stile si va facendo piú agile e robusto, fino alla scena fiera e voluttuosa in cui Elvira scopre Giacinto in tradimento flagrante con una sua amica: degna veramente di uno scrittore che conosce e misura le difficoltà dell'arte sua. Io ho cercato invano in questo libro i fioretti della lingua comune: e se talvolta qui il nostro autore sbaglia, sbaglia nobilmente. Io credo quindi che questo primo romanzo [illegible] imperfetto debba farci sperare molto di lui; e poiché lo vedo annunciare una raccolta di prose critiche e letterarie, io vorrei piú tosto consigliarlo a scrivere un altro romanzo, piú originale di questo, ma come questo ricco di grazia sensuale e di amore.

Giuseppe Lipparini.

Ville e giardini italiani.

Noi, italiani moderni, pecchiamo spesso del difetto di coloro, i quali per aver sortito e ritrovarsi senza fatica ad avere cose molto varie e pregevoli non sanno piú apprezzarne in modo adeguato il valore. Cosí, fino a questi anni recentissimi, in cui ci siamo ridestati all'amore e al rispetto dell'arte e delle bellezze nostre, avevamo il piú delle volte bisogno che altri, condannati magari alle nebbie del settentrione ed assetati di luce, di sole, di purissime gioie, venissero a spronarci al nostro dovere. Cosí, da un lato le opere piú preziose spiccavano il volo e navigavano gli oceani, dall'altro le piú belle foreste, e qualche volta i parchi stessi delle antiche ville, cadevano sotto la scure bestiale degli speculatori avidi solo di traverse da ferrovie e di sacchi di barbebietole. Adesso, siamo in parte ridesti; ma chiudiamo la stalla quando i buoi ne sono scappati, e, colpa anco piú grave, non la chiudiamo ancora del tutto.

Se è doveroso riconoscere che in fine ci siamo decisi a onorare e a salvaguardare l'arte nostra, che, ad onta degli errori immancabili in ogni cosa umana, per gli uffici pubblici, per le cattedre, per i giornali, per le società d'artisti, gli studiosi e gli amanti dell'arte vanno moltiplicandosi vie piú, pure non possiamo dire che ancora il nostro sguardo si allarghi sufficientemente né che esso penetri oltre le cose che sono piú conosciute e meglio in vista. Per le opere ritenute universalmente preziose, per i monumenti nazionali, inscritti nei regi cataloghi ed illustrati nelle guide, siamo tutti d'accordo, ormai. Per le piú notevoli bellezze della natura, per la Villa Borghese e le Cascine, per le Marmore (?!) e per le Lagune, possiamo quasi dire altrettanto. Ma, e l'opera d'arte minore, il piccolo frammento scolpito, dipinto o tessuto, la graziosa linea del vecchio mobile semplice, la rozza ma caratteristica ornamentazione del giogo o del plaustro, tutto ciò che in campagna, all'aperto formi la breve veduta, il piccolo angolo pittoresco, la sfumatura, per cosí dire, del paesaggio, seguitano ad essere obliati nel piú triste abbandono, e troppo di frequente alla trascuratezza consegue vero e proprio il vandalismo.

Guardate, mentre fuori d'Italia, in Germania od in Inghilterra per esempio, si vanno costruendo piccole case campestri le quali nella loro semplicità ed economia sono graziosissime ed in perfetta armonia con i luoghi che le circondano, disegnate, magari per concorso di una rivista d'arte importante quanto *The Studio* da un architetto ormai celebre quanto lo Scott Bailley; mentre la Svizzera stessa, che non è mai stata certo celebre per il suo senso d'arte, si ostina a conservare e ripetere le tradizionali villettine di legno e lavagna; guardate in Italia, nel *bel paese*, quali infamie si commettano ogni volta che si fabbrichi una casa di contadini, una scuola rurale, una chiesa di villaggio, una fattoria. Guardate, se pur duole riconoscerlo, mentre altrove, massime in Francia, nel Belgio e in Olanda, si va di giorno in giorno raffinando e facendo nella sua eccessiva semplicità sempre piú elegante, lieve, snello, proporzionato, leggiadro, il piccolo mobiletto da pochi franchi, la stoviglia da pochi centesimi, per le villette piú modeste, per gli albergucci microscopici, guardate da noi che cosa abbiamo il coraggio di porre in una trattoria di campagna, in un albergo di provincia, in casa di un possidente agricoltore. E naturalmente,

a mano a mano che il gusto va cosí peggiorando, si fa piú volgare, pervertito, a mano a mano che la bellezza tradizionale dei nostri campi, delle nostre strade maestre, delle nostre spiagge, si va popolando di scatole quadrate color d'uovo marcio o di fravola schiacciata, con le persiane verdi e il cacciatore sorridente dipinto sulla finestra finta, le ville — ed ecco il nodo piú grosso che viene al pettine — le ville che furono una delle piú alte glorie d'Italia, che la resero celebre quanto celebre l'avean fatta le sue cupole ardite e i suoi palazzi monumentali, o cadono dalla antica grandezza a miserabile rovina o piú spesso, mentre i poveri ruderi lentamente scompaiono sotto l'edera e gli spineti, nelle moderne costruzioni continuano la tradizione de' vecchi splendori con ville e giardini nuovi che son quasi sempre un'offesa al senso estetico e, non meno raramente, un'offesa al senso comune.

L'ho pensato piú volte e piú volte già avrei voluto dirlo. Oggi infine me ne offre opportunamente occasione un ottimo libro scritto intorno alle ville italiane antiche da una signora inglese, Edith Wharton, la quale al suo bel volume — illustrato splendidamente da Maxfield Parrish ed edito dal Lane — dà per titolo appunto *Italian villas and Their gardens*. Ebbene, io confesso candidamente e senz'ombra di retorica, che la lettura di questo ricco volume, in cui passan sott'occhio le infinite bellezze delle nostre vecchie ville gloriose e dei loro giardini incantevoli, in cui *sí* garbatamente par fissata quell'ideale fusione delle meraviglie della natura e della sapienza degli artefici, mi ha riempito di tristezza; mi ha, per cosí dire, in breve spazio ed in breve ora data quasi una nuova prova tangibile ed indiscutibile della nostra decadenza nel campo del bello. Ville fiorentine, senesi, romane, genovesi, lombarde, del veneto, a cui si connettono nomi di mecenati immortali e di artisti insigni — dell'Alessi, dell'Ammanati, di Carlo Fontana, di Filippo Iuvara, e poi, di Raffaello stesso, del Bernini, del Borromini, del Palladio, di Giulio Romano, dei Sangallo — offrono esempi insuperabili, sempre nuovi, sempre diversi, ma nella loro essenza immutevoli, della unità e della contemperanza delle arti varie e delle arti tutte con la natura. Per l'architetto dei secoli aurei, chiamato a disegnare la villa e il giardino, i boschi e i viali, la natura era, son per dire, il corista su cui conveniva accordare intonazione stilistica, proporzioni, disposizioni, disegni, avvicendamento di chiaroscuri. Gli alberi d'alto fusto, gli arbusti, le piante fiorite, le scalinate, le nicchie di pietra, le statue, le fontane, le siepi, i viali, le meridiane, i chioschi, le balaustre, e, piú di tutto, l'edifizio della villa, dovevano compier mirabilmente l'armonia dell'opera sí complessa, e dell'opera complessa posta di fronte al paesaggio circostante. Ogni opera d'arte, appunto imaginata e compiuta in questa guisa, trova la propria ragione e quasi il proprio perfezionamento nella cornice naturale che la circonda. « Dio onnipotente, piantò primamente un giardino. Ed invero questo è il piú puro degli umani piaceri », scriveva Francesco Bacone nel dar norma di sapiente giardinaggio; e nei secoli in cui lo spirito italiano giungeva al massimo suo ingentilimento, le fantasie piú agili e geniali non sorprende che con tanta raffinatezza guidasser le mani piú esperte a edificare tra i campi palazzi deliziosi e a circondarli di luoghi ineffabilmente piacevoli. Intorno alle ville dalle linee sobrie e tranquille o già tondeggianti al barocco, la pietra, le acque, le verzure, si fondevano delicatamente ed armoniosamente, tra il paesaggio fiorito e la serenità del cielo. Nei giardini, le terrazze cariche di aiuole profumate e variopinte, di alte siepi di grave bossolo, di vasi giganteschi di agrumi, dal palazzotto aperto nelle alte finestre e nei larghi balconi, digradavano lentamente, tra balaustrate e colonnette, rampe e scaloni, ai boschi sapientemente raffittiti o diradati, ai prati perennemente verdi, al mormorio incessante delle numerose fontane, ai cespugli di lauri e di rose, tutti canori di pettirossi e di rusignuoli; agli elceti larghi, popolati di daini, ai misteri dei labirinti. E nell'umidità dell'autunno le pietre si levigavano ed oscuravano; e nel correr degli anni ogni linea, ogni macchia di colore, ogni oggetto, si smorzava, impallidiva, cedeva, vorrei dire, una parte della propria bellezza alla bellezza comune di tutto il luogo.

Di tanta gloria, oggi restano alcune ville proprietà dello Stato, alcune ville cadenti, e un bel volume d'una scrittrice inglese. E le ville che sono dello Stato hanno ormai tutta la freddezza uggiosa dei musei, o, altre volte, tutta la volgarità chiassosa, a base di adulteri, guardie municipali, balie, merende e marmocchi, dei pubblici passeggi. Le ville moderne, quelle che sorgono d'anno in anno e dovrebbero, con proporzioni ben piú modeste s'intende, seguitare l'ammaestramento e l'esempio delle ville antiche, si ridono di gran cuore di quelle fisime che si chiamano stile, proporzione, luci, armonie, e tirano avanti — fatte anche qui, se volete, le solite eccezioni della regola — a capriccio di un ingegnere senza gusto e d'un proprietario senza cultura.

La ragione, oltre che nel fatto doloroso ma innegabile che l'Italia contemporanea ha, considerata nel suo complesso, poco buon gusto ed in conseguenza pochissimo discernimento tra il bello ed il brutto, sta forse nella mancanza di uno stile proprio dell'età nostra, la quale è precisamente la prima, tra quante ne conti l'arte italiana, che ne sia priva. È quindi naturale, ovvio, che ogni nuova opera, senza avere una spiccata ispirazione particolare, non possa esser legata da un concetto d'unità o d'affinità ideale con le altre opere contemporanee, e, peggio, che ogni opera, andando cosí a pescare a caso in qualche altro paese o in qualche altro tempo uno stile quasiasi, da far suo, debba anco mancare del tratto fondamentale d'ogni giusta e bella architettura, la rispondenza logica cioè alla necessità dell'edificio e alla cornice in cui esso sorga. Il Taine scriveva in altri termini che « pour comprendre une oeuvre d'art, il faut se représenter avec exactitude l'état général de l'esprit et des moeurs du temps auquel elle appartenait. » Lo spirito puro e limpido del Rinascimento, può dar la villa ai Collazzi, Vicobello, Poggio a Caiano, Le Peschiere; il barocco la Villa Albani, il Palazzo dell'Isola Bella, la Villa di Cetinale, la Villa Rospigliosi a Pistoia. Ma il secolo nostro che cosa produce? Una bella mattina di questo innocuo e prosaico XX secolo, io vidi dar mano a costruire, tra gli orti fioriti e i vigneti idilliaci, un gigantesco castello, merlato e turrito, con tanto di ponte levatoio su cui oggi suppongo passino.... gli automobili. Nelle acque placide d'un beato lago lombardo, si specchiano i gradini di marmo d'una ricchissima villa pompeiana. In fine, a pochi chilometri da Assisi, nel piú umbro dei serafici paesaggi, una perfetta villa svizzera stride, come una bestemmia, nella pace degli ulivi. Chi vuole altri esempi, prenda il treno, la bicicletta, giri e veda; sapremmo riparlarne. Nei giardini, accade anche peggio. Il cosí detto bosco inglese o parco inglese ha cancellato e va cancellando di continuo le piú felici memorie del buon giardinaggio italiano. Il grazioso giardinetto, che era pur vanto anche delle ville piú modeste, l'orto fiorito, odoroso di violacciocche, di lauri, di garofani, di basilico, di limoni, ombreggiato dai pergolati, avvivato dalla vasca coi pesci rossi, non ha piú ragion d'essere, nemmeno nelle villettine con un palmo di terra accanto. La moda è facile e bisogna seguirla. Basta non tener conto di cosa alcuna, né di simmetria, né di proporzione, né della natura dei luoghi; basta prendere a casaccio tutti gli alberi che capitino tra mano e piantarli come Dio vuole, alla rinfusa, lasciando monticelli di terra, rocce e gineprai, tracciando qualche stradetta a capriccio, e.... il parco inglese, o piccolo o grande, è fatto. E per combinazione, mentre appunto una scrittrice inglese studia con tanto amore le antiche ville italiane, noi, veramente con troppo poca gratitudine, seguitiamo ad attribuire al paese di lei questa razza di barbaro guazzabuglio.

L'avvenire che cosa promette? Che cosa minaccia? La carnevalata delle ville cosí mascherate secondo questo o quel secolo, questa o quella tradizione; la violazione della semplicità naturale, degli effetti spontanei, non pur corretti dalla grazia dell'arte, durerà ancora? Cesserà? Il cosí detto stile novo troncherà in fine il nodo che sembra tanto intricato? Non so. Ma ricordo che lo stesso Bacone soggiungeva: « Ogni uomo vedrà che quando le età progrediscono in incivilimento ed eleganza, gli uomini prima arrivano a edificar monumentalmente e poi a coltivar giardini finamente, come se il giardinaggio fosse la maggiore perfezione. » E francamente, se oggi egli uscisse dal sepolcro, confesso che non vorrei sentenziasse a questa stregua della civiltà nostra.

R.-A. Gallenga Stuart.

LA FIACCOLA SOTTO IL MOGGIO
al Manzoni di Milano.

L'Abruzzo nella tragedia.

Quando, or è un anno, su queste medesime colonne noi ci compiacemmo del trionfo della *Figlia di Iorio*, sí pel fulgore della sua bellezza drammatica e sí per la repentina illustrazione ch'ella faceva d'una fra le piú originali e ignote terre della penisola, Gabriele d'Annunzio aveva già, in pensier suo, tramato la tela d'un vasto poema tragico, una tetralogia, nella quale l'antichissima gente d'Abruzzo doveva apparire, per somme epoche, e in larghe sintesi negli aspetti piú singolari della sua vita e dei suoi costumi. Cosí alla *Primavera sacra*, rappresentazione di riti primordiali, seguiva la *Figlia di Iorio*, tragedia pastorale sovra un fondo di misticismo e di barbarie medioevali, e a questa, *La fiaccola sotto il moggio*, dramma di passioni intime e di decadenze aristocratiche dopo le ondate vermiglie che la grande Rivoluzione propagò per le stanche compagini del vecchio mondo, e alla *Fiaccola*, il *Dio scacciato*, dramma moderno in cui le superstiti religioni e tutti i veli dell'ignoranza popolare dovevano fatalmente e completamente cadere dinanzi alle luminose vittorie della scienza.

Poema, senza dubbio, magnifico, a cui poteva accingersi solamente colui che d'ogni strumento poetico è signore assoluto e che nutre un profondo amore per la terra originaria de' suoi padri e sua. Orbene, or che *La fiaccola sotto il moggio* è stata rappresentata, una domanda sorge spontanea e necessaria: Che cosa significa questa tragedia nel gran cerchio della meditata tetralogia? In quali atteggiamenti è stata colta l'anima collettiva di quella stirpe ostinatamente e fieramente cresciuta entro la chiostra dei suoi monti, sulle rive dei suoi fiumi, all'ombra de' suoi olivi e de' suoi santuari? Che cosa era, infine, l'Abruzzo al principio del secolo scorso quando il dominio borbonico si estendeva sul reame delle Due Sicilie?

Col dramma di Aligi e di Mila di Codro noi vedemmo l'estasi religiosa e la superstizione d'un popolo esprimersi in forme eloquenti e caratteristiche; quali persone e quali avvenimenti avrebbero rivelato e suggellato con suggello di fiamma l'epoca prescelta dal poeta, nella *Fiaccola?*

La tragedia ormai è nota e s'è diffusa dovunque. Finge il poeta che nell'antica e crollante casa gentilizia dei Sangro d'Anversa sian penetrati con la donna plebea nomata Angizia di Fura, l'odio, la disperazione e la morte. Con mani criminose quella scellerata fece perire la bella e onesta Monica di Sangro; con impeti di lussuria ne soggiogò il marito Tibaldo, diventando, poscia, violenta padrona di lui e della sua casa; con frodi oscene attirò a sé il fratellastro di lui Bertrando; con lenti veleni insidia alla vita del giovine Simonetto, e con orgoglio smisurato tenta di dominare Gigliola, la figliuola di Tibaldo, la vergine pura i cui occhi furono contaminati dall'atroce visione dell'assassinio materno. E dovunque ella passi è un solco di sangue che s'apre, qualunque sillaba ella pronunzi è una favilla d'odio che s'accende. E di contro le sta, continuamente vigile e implacabile, Gigliola, la figlia a cui il fato commise di scoprire la verità, anche contro suo padre, e di agitare la terribile fiaccola della vendetta.

Questa favola tragica — è facile scorgerlo — non ha né per l'invenzione né per lo svolgimento alcun segno che la faccia riconoscere per « abruzzese », che la denoti, cioè, di patrimonio speciale di quella terra e di quella gente. Sotto l'aspetto letterario, essa è di derivazione classica: vi romba per entro l'afflato dei grandi tragici della Grecia antica; sotto l'aspetto etnografico essa può svolgersi liberamente nel seno di qualunque conglomerato umano, sotto l'azzurro di qualunque cielo, ai giorni di qualunque epoca. Dove non avvennero di codesti fatti criminosi? dove una serva, cinta di lussuria e di veleno, non occupò spesso il posto della sua padrona uccisa? dove non seguirono scene brutali tra congiunti in lotta, divisi o per brama di danaro o per lascivia di possesso, o per eccitamenti di vendetta o per una delle mille deformazioni dell'anima umana o per una delle mille viltà della carne? Un poeta nobilissimo come Gabriele d'Annunzio doveva necessariamente contenere questa tragedia famigliare in una cornice magnifica, doveva necessariamente esprimerla in meravigliosi modi verbali e doveva cospargerla di quelle misteriose fluttuazioni spirituali che agitano solamente l'anima de' poeti ed esprimono assai piú d'ogni cruda esposizione di fatti e d'ogni piú dilagante eloquenza di parole. Ma tutto ciò non toglie che la favola sia comune e che i personaggi non appartengano a una classe o ad una regione speciale. Quindi in che modo entra l'Abruzzo nella *Fiaccola sotto il moggio?* Gigliola, Tibaldo, Simonetto, donna Aldegrina, Bertrando sono dunque veramente i rappresentanti di quella razza? È abruzzese Gigliola quando — a parte la necessaria ricchezza dei suoi squarci lirici — cerca di scoprire se suo padre abbia partecipato alla morte della sua madre, quando s'avventa contro la serva immonda, usurpatrice di diritti santi, quando consola il suo fratel triste o l'eccita alla vendetta; quando infine, immola il suo corpo al suo pensiero terribile che non ebbe il compimento anelato? Ed è abruzzese Bertrando, se s'azzuffa col fratellastro, se diventa incestuoso, se discaccia un serparo randagio? Ed è abruzzese, solamente abruzzese, Tibaldo allorché per viltà non sa impedire che un delitto si compia e, finalmente, riacquista la coscienza perduta e diventa atroce nella punizione cosí come fu debole nel suo peccato? E il fanciullo Simonetto è desso proprio abruzzese poi che sogna con sí dolce squisitezza di fantasia e arde d'una fiamma improvvisa e vana, gareggiando con gli spiriti forti della sua sorella eroica?

O non piuttosto tutti questi sentimenti di depravazione, di bontà, di pietà, di odio e di violenza sono comuni a tutte le creature umane, a tutti i cuori creati per la gioia per il dolore per il peccato e per il delitto?

Due figure però sembrano create dal poeta per giustificare il carattere singolare della tragedia e la sua funzione nel ciclo etnico: Angizia e il Serparo, suo padre. Quella femmina perversa, nata dalla plebe, ma piuttosto dall'accoppiamento di un satiro con una furia, quella « bestia criminosa » che uccise una donna e dilapida suo padre, sarebbe dunque la rappresentante delle donne d'Abruzzo, la sintesi vittoriosa di tutte le loro passioni e di tutti i loro desideri? Come Mila di Codro riassunse in sé tutte le depravazioni e tutti gli spasimi delle femmine vaganti tra la Majella e l'Adriatico, esprime dunque questa terribile Angizia l'anima di tutte le femmine nate e cresciute sulle rive del Sagittario? Ditelo voi, dolci e taciturne donne di Pèntima e di Pratola che aspettate lunghi mesi sotto la neve, accanto all'arcolaio, i vostri uomini adducenti la loro gregge ai pascoli di Puglia; ditelo voi, donne di Scanno che avete la parte inferiore del volto coperto come le donne mussulmane e appena le parole v'escono dalle labbra per mormorar preghiere entro le chiese profonde; ditelo voi, madri che cullate i bimbi cantando con soavità inesprimibile: « Fatti la ninna, fatti la nanna — Fatti la nanna, core di mamma. — E se galle non cantasse — Mezzonotte non sonasse — Tutta la notte staria con ti — Dormi, caro figlio mi. » Ditelo voi, creature d'una forte bellezza triste e un po' pallide e dagli occhi meravigliosamente neri, voi, che lavorate nei solchi delle « Macchie di rose » e portate grandi fasci di legna sul capo, e ascendete ai santuari portando voti e cantilene ai santi per la vostra salute eterna, voi che se un « signore lustrissime » vi chiama alla sua casa siete sottomesse come schiave, fedeli come i cani che guardano i chiusi delle sue pecore.

No, Angizia di Fura non è l'espressione delle donne entro il cui territorio si svolge la fosca tragedia. Ella è il simbolo dell'ira, della crudeltà e della lussuria muliebre, e il suo dominio è assai piú vasto di quel lembo d'Apennino italico, dove le sue origini non si trovano piú o non vi furono mai. E né pur questo, dunque, è l'Abruzzo. Ma colui che nella tragedia parla di questa terra antica con bocca sonora, colui che veramente reca il soffio delle montagne ove crescono le erbe amare, colui che racconta col suo solo aspetto, col suo flauto foggiato da uno stinco, con i suoi aspidi e con le sue pelli caprine l'infinita miseria d'una razza abbandonata, e riassume i tratti d'un popolo sopravvissuto ai grandi naufragi umani, colui è, senza dubbio, il Serparo. Questo personaggio è di una meravigliosa potenza rievocativa, ed è veramente l'Abruzzo selvaggio; l'Abruzzo con le sue superstizioni e i suoi sortilegi, i suoi spiriti pagani inutilmente combattuti dal Cristianesimo, l'Abruzzo dei vasti silenzi nevosi, delle capanne peligne ove un tempo abitavano gli stregoni e le maghe, delle grotte e delle paduli mortifere. Egli è il signore e lo sterminatore delle serpi e delle vipere: gli uomini civili, gli uomini della città non lo riconoscono ed egli se ne vendica disdegnandoli e vivendo in comunione continua con esseri che sono piú dolci di essi al suo comando e piú docili alle sue vendette: gli aspidi. Il serparo d'Abruzzo sparge benefizi immensi con le sue vipere imprigionate dalla sua mano possente. Egli le porta ai santuari e la gente le tocca per guarire i suoi mali, le attorce al collo delle grandi statue de' santi portate in processione e questa collana di mobili ametiste diventa miracolosa, si fa innocua, si fa sacra; ogni mano la può carezzare senza che da essa distilli il veleno. Cocullo, la città santa, dove S. Domenico visse in penitenza profonda, vuole che il suo taumaturgo sia cinto dalle vipere, come per un privilegio inalienabile. Villalago, la città rivale, le invidia e le contende tanto benefizio, e il serparo, l'anima errante, la creatura miserabile, il figlio delle montagne, il fratello dei serpi, colui che è il superstite e il testimonio degli abitatori primitivi d'onde scaturí una stirpe gagliarda e profonda, accorre, conforta, ritorna alle sue cacce, scompare, riappare portando un bottino meraviglioso, le grandi serpi, le vipere ardenti, i marassi massicci, tutta una potenza umida sguisciante taciturna che dà la morte, che dà la pace, che dà l'oblio. E, appunto Gigliola, la creatura che non poté agitare la sua terribile *fiaccola*, è liberata dal peso della sua vendetta e dall'angoscia del suo sogno atroce dall'aspide, dal serparo, dal padre lapidato che soccorre con la morte una figlia che non poté uccidere....

Nella tragedia di Gabriele d'Annunzio, il Serparo è una persona accessoria. Egli ha solamente due scene, e non partecipa al furioso combattimento d'anime su cui s'incardina, s'infiamma e si svolge la favola truce. Passa dunque fugacemente dinanzi ai nostri occhi e non lo rivediamo mai piú. Ma la sua figura rimane profondamente impressa nel mezzo del nostro spirito poiché è una persona di verità, un'anima semplice e rude, eterna come la miseria, grande come tutte le infelicità umane. La coscienza perfetta ritorna a questa creatura vile quando scaglia la sua maledizione alla figlia che lo ha rinnegato e colpito. E allora assume anche una vera potenza d'arte. Non so se Gabriele d'Annunzio ha creduto di dare una significazione profonda a questo suo personaggio, e non so se lo preferisca a qualche altra figura della sua tragedia. A me pare ch'egli sia bellissimo e che per lui, forse solamente per lui, la *Fiaccola sotto il moggio*, pur cosí vibrante di « decorazione abruzzese » nello splendore inimitabile di certi versi e di certe immagini, possa essere un altro anello del vasto poema ov'egli consacrerà la vita, le passioni e anche le virtú della sua gente e della sua terra.

Ettore Moschino.

La tragedia e la sua rappresentazione.

Dalle scene del teatro Manzoni, dinanzi ad un pubblico magnifico, che aveva pagato a caro prezzo il suo fervore per l'arte, vero o simulato che fosse, la nuova tragedia di Gabriele d'Annunzio, la *Fiaccola* attesa ha dato i suoi primi bagliori di arcana luce fascinatrice. La *Fiaccola sotto il moggio* non ha avuto la sorte della *Figlia di Iorio*. Il consenso unanime che salutò la tragedia rusticana si è spezzato dinanzi alla tragedia nobiliare. Le voci ammonitrici che hanno accompagnato il poeta come una scorta fedele dai primi suoi cimenti nel teatro, e già ammutolite al cospetto di Mila e di Lazzaro, di Aligi e di Ornella, tornano a borbottare nel consueto tono di rampogna affettuosa. E neppure sempre affettuosa: ché l'imperturbabile e sempre verde giovinezza di Gabriele d'Annunzio par che dia a certi suoi critici l'illusione di poterlo trattare come un ragazzo a cui, per suo bene, non si debba lesinare il meritato castigo. Fenomeno profondamente italico che attesta, se pur ce ne fosse bisogno, della formidabile sicurezza e indipendenza di giudizio dei nostri censori, ai quali ogni esitazione ed ogni difficoltà di sentenza è ignota. Quella stessa critica che dai *Sogni* alla *Città morta*, dalla *Gloria* alla *Gioconda*, alla *Francesca*, ha rimproverato aspramente il poeta di stemperare e deformare in un lirismo immedicabile le piú nobili fantasie drammatiche: tutti coloro che hanno fatto carico al D'Annunzio autore tragico di travolgere nell'orbita dei suoi sentimenti, nel ritmo dei suoi pensieri, perfino nelle forme della sua parola, le piú diverse creature della scena, oggi, con accordo mirabile, si dichiarano presi dalla nostalgia delle belle immagini, dal desiderio di quella poesia che sola è fonte di godimenti sopraffini e di suggestioni estetiche, quanto piú vaghe tanto piú squisite. Che è mai questo ossequio alle leggi sacrosante del teatro in chi parve ben fermo nel proposito di sottrarsi al loro dominio? Dalla *Fiaccola* al dramma realista il passo è facile e breve. Con un po' di buona volontà, indagando in quelle cronache del male che alimentano le morbide curiosità dell'Italia contemporanea, non sarebbe difficile rintracciare lo spunto o gli spunti iniziali sui quali s'impernia la favola della tragedia. Qualchecosa di simile è accaduto non so bene se a Milano o a Lucera.

Eppure Gigliola arieggia l'Elettra della tragedia greca, se non si preferisca di ritrovarci qualche tratto del pallido principe di Danimarca di cui taluno la proclama sorella carnale. Lo scandalo non potrebbe cosí esser maggiore. Gli uomini accorti non debbono dunque lasciarsi prendere nel novissimo e abilissimo laccio teso alla loro scaltrezza dal

poeta: Monica sí, poveretta, lasciò la testa nell'arca: non è questa una buona ragione perché i critici perdano la loro in una tragedia, che, appena, forse, è un dramma.

Affrettiamoci dunque ad una confessione di ingenuità che farà sorridere gli scaltri. C' è chi pensa che il fondo dell'anima umana sia essenzialmente immutabile: che negli abissi dell'odio e nei fastigi dell'amore, senza distinzioni di spazio o di tempo, ogni creatura vivente ritorni là dove infinite la precedettero, dove infinite la seguiranno. Illuminare quegli abissi e quei fastigi, rivelando insieme gli aspetti essenziali ed innumerevoli, per quanto immutabili, dell'anima umana, parve finora il preciso còmpito della tragedia. Ogni persona d'oggi, come ogni persona di ieri, come ogni persona di domani può essere il protagonista di una tragedia, intesa nel piú alto e nel piú puro significato della parola. Ciò appunto sembrò non intendere perfettamente Gabriele d'Annunzio, quando mostrò di credere che l'energia tragica potesse esser tratta soltanto dalle forze accumulate della leggenda e della storia, quando volle rinnovato sulla scena contemporanea il fato greco, nelle sue forme tangibili e tradizionali, come se altre forze oscure, diverse ma equivalenti, non fossero intorno a noi nella vita. E però a me sembra che la *Fiaccola sotto il moggio* abbia nel teatro d'Annunziano, anche dopo la *Figlia di Iorio*, un significato eccezionale. Essa segna un doppio trapasso nell'opera sua. Di sostanza e di forma. Altrove il poeta proiettò nella finzione drammatica l'ombra di sé, nelle successive vicende di una vita e di un'arte egualmente poliedriche. A volta a volta, vibrarono nelle creature del suo teatro le nuove sensazioni, nate da un nuovo sogno o da un nuovo miraggio, del quale egli era preda momentanea e volontaria. L' uomo di piacere, l'esteta ricercatore di raffinati godimenti, il nostalgico di grandezze passate e perfino il politico e il paziente erudito apposero il loro suggello incancellabile nelle successive figure della scena. Poi con la *Figlia di Iorio* parlò l' uomo d'Abruzzo; e il passo fu grande e significativo. Dalle contingenze passeggere, dai volubili atteggiamenti di uno spirito irrequieto eravamo giunti agli istinti fondamentali della stirpe, ai segni non mutevoli della razza. L' *io* invadente e prepotente cedeva, si confondeva nell'anima regionale, si apprestava cosí a rinunzie maggiori. Il frutto di queste rinunzie è visibile nella *Fiaccola sotto il moggio* dove, per la prima volta nel teatro di Gabriele d'Annunzio, la personalità del poeta non s' incarna piú nelle creature della sua fantasia. Al tempo stesso, necessariamente, si doveva compiere una profonda trasformazione nella forma. E come il lirismo non era piú un mezzo di espressione consigliato inconsapevolmente dal substrato subiettivo dell'azione tragica, cosí il nemico insidioso, sempre pronto a dirompere fra i contrasti delle persone e delle cose, era pure inconsapevolmente domato. Chi ha sotto gli occhi le bozze della *Fiaccola*, può convincersi che essa è passata dal libro al teatro senza conoscere quel lavoro assiduo di sfrondamento e di epurazione, a cui le tragedie precedenti furono sottoposte, per impellenti necessità della scena. Gli è che qui la poesia ha assunto carattere e, vorrei dire, consistenza e fibra drammatica, come non mai nel teatro d'Annunziano. Nel giro rigoroso della frase è precisione incalzante di significato che non divaga sugli eventi ma li ferma e li attanaglia. La poesia è qui l'espressione necessaria di un sentimento e di un pensiero: non ne è piú un riflesso od un'eco. Prendete le scene capitali del lavoro, da quella fra Tibaldo e Gigliola alle altre fra Gigliola e Angizia, fra Tibaldo e la madre, e ditemi se qualche cosa è possibile di aggiungere, se qualche cosa è possibile di levare. Nella stessa *Figlia di Iorio*, nei punti di estrema concitazione tragica parve talvolta che l'impeto lirico avesse il sopravvento, a tutto scapito dell'effetto drammatico. Qui non piú cosí: lo strumento è diventato perfetto. Appunto questa stringatezza della forma ha indotto taluno a vedere nella *Fiaccola sotto il moggio* come una specie di dramma verista. Nulla è piú ozioso che accanirsi sulle definizioni, ma in verità se questa non è tragedia non so piú dove la tragedia si possa trovare.

Portata sulla scena, il suo impero sul pubblico non fu lo stesso dal principio alla fine dello spettacolo. Soggiogò i piú recalcitranti per due atti, i due primi, trascinando il pubblico all'applauso entusiastico: ma nel terzo e nel quart'atto trovò consenso meno unanime e di gran lunga meno cordiale. Diciamo intera la verità. Quel terz'atto ricco di gemme fulgidissime, come la scena fra Gigliola e il Serparo, di cui offriamo ai lettori la gustosa primizia, e l'altra fra Simonetto e Gigliola pure in questi giorni divulgata per le stampe, per quanto contenga l'ultima sfida lanciata dalla vendicatrice alla serva Angizia (terribile sfida!) a paragone dell'azione serrata e precipitosa dei precedenti, ha, per la sua indole episodica, un'andatura piú lenta. E se anche significhi di piú, avventa meno. Comunque esso, indubitatamente, finirà col trionfare: specialmente quando l' interprete di Simonetto avrà trovato la giusta espressione che, appunto sino ad oggi, nell'ultima scena del terz'atto gli manca.

Lo scoglio vero, il solo scoglio rimarrà dinanzi al pubblico il brevissimo quart'atto. Perché qui un miracolo di interpretazione, che riesca a mettere nella luce desiderata quella che è pure la soluzione logica della tragedia, non sappiamo, coi tempi che corrono, neppure immaginarlo.

Ancora una volta, se pur ce ne fosse stato il bisogno, abbiamo avuto la riprova che sulla scena vale piú la minaccia di una sola morte che piú morti sicure o già compiute. E non è cosí anche nella vita?

L' esecuzione della *Fiaccola sotto il moggio* risentí alla prima, ed anche alla seconda rappresentazione, dell' orgasmo che certi avvenimenti artistici di speciale importanza mettono nel sangue dei nostri attori. Quasi a dominar questo orgasmo, da tutti o da quasi tutti si declamò con enfasi soverchia, quando addirittura non si gridò a perdifiato, fino alla raucedine. Cosí la tragedia in alcuni punti perdette della sua chiarezza. Il Fumagalli, che rese con fine intelligenza il tipo fisico di Tibaldo nel contegno e nel gesto, non fu sempre egualmente felice nell' emissione della voce. La signora Berti-Masi fu una dignitosa Donna Aldegrina, ma parve monocroma e monotona. La signorina Paoli (Angizia) gridò forse piú di tutti. Ma sarebbe supremamente ingiusto non tributare una specialissima lode a Teresa Franchini che nella parte di Gigliola ha data intera la misura del proprio valore. La giovane attrice ha compiuto, in questi ultimi tempi, veri e grandi progressi. La sua fisonomia ha acquistato un'efficacia e una varietà di espressioni che le erano ignote. Quando precipiterà meno nella dizione di certi brani della sua parte sarà una Gigliola perfetta. Veramente in lei vive e palpita l' anima diritta e fiera, e pur cosí teneramente affettuosa, della giovinetta vendicatrice. Quanto al figlio del poeta, a Gabriele d'Annunzio *junior*, appena esordiente, chi oserebbe di fargli un carico delle sue necessarie deficienze in una parte come questa che gli è toccata per muovere i primi passi sulla scena? In questo caso, veramente singolare, alla responsabilità dell' interprete va sostituita quella dell'autore: e Gabriele d'Annunzio *major* sa assumerla intera con la buona grazia abituale....

Milano, 29 Marzo.

Gaio.

VERSI

di Aurelio Ugolini, Alfredo Catapano, Solone Monti.

Ciò che colpisce subito nei *Viburna* di Aurelio Ugolini (Livorno, R. Giusti editore) è, come notava da buon intendente Giovanni Marradi, nella sua prefazione al volume » la franca maestria della forma, il pieno e sicuro possesso dello strumento stilistico e metrico. » E, per questa dote, egli indulgeva anche all' ispirazione del giovane poeta non sembrandogli gran male che in un primo libro l'abilità tecnica apparisca anche troppo. Io non so a dir il vero, partecipar oggi troppo a quest'ammirazione, oggi che lo strumento stilistico e metrico si è talmente perfezionato, che apprenderne l' uso è diventata cosa non molto difficile e non molto rara, per gli esempi che i maestri dell' arte han messo sotto gli occhi degli iniziati. È questa anzi la qualità piú comune ai giovani poeti dell'età nostra. Tutti hanno, in maggiore o minor grado s' intende, quest'abilità tecnica, alla quale cinquant' anni fa s' aveva il torto di badar cosí poco, e nel sollevar la quale il nostro giornale trovò una delle ragioni della sua vita. Ma tuttavia non è che la condizione prima della poesia: una dote cioè che bisogna presupporre in ogni artefice, ma dalla quale non dipende esclusivamente nessun effetto di bellezza. Teodoro di Banville notava giustamente nel suo *Petit traité de poésie française* che in Francia i secoli nei quali si è peggio conosciuta l'arte della poesia sono il XVII e il XVIII, mentre nel XIX, che ha ripreso la grande tradizione del cinquecento lo strumento che essa adopera si è andato talmente perfezionando « qu'un imbécile même, à qui on a appris à s'en servir, peut, en s'appliquant, faire de bons vers. » Io non loderò dunque quest' abilità in Aurelio Ugolini: mi dolgo anzi che molte volte nei suoi versi non ci sia altro che quest' inutile sfoggio di virtuosità; mi auguro ch'egli si liberi di questa preoccupazione per l'avvenire. Ecco, per esempio, una ben tornita strofa:

> Cielo che gli occhi ne abbarbagli e stanchi
> su città grige e aride campagne;
> riso di sole pallido che imbianchi
> tombe terragne;

nella quale sono molti belli accorgimenti: il predominare della vocale *a* in punti importanti del ritmo, la rima non comune, e un prezioso *iato*, e in fine una reminiscenza dantesca: tutte cose artificiosamente volute, anche l' ultima s' intende, come la prima, e che han finito per guastare tutta l'immagine. A che giovi quell' insistenza di suono grave, io non vedo: e Dante si ricorda delle tombe terragne quando non è piú su questa terra, onde l' aggettivo ha in lui una potenza di rappresentazione straordinaria; nell' Ugolini esso si risolve in un inutile riempitivo, in una ricerca sottile e preziosa che non ha da fare nulla con la poesia. E potrei aggiungere qualche altro esempio, se non mi sembrasse inutile, perché questi eccessi spariranno certamente quando gli anni maturi apporteranno un piú sereno equilibrio nell'arte del giovane poeta. Il quale ha come dote particolare del suo modo di sentire una sottile penetrazione delle cose naturali e sa manifestare l'accordo che si stabilisce fra il loro ordine e il ritmo della sua anima. Egli sa scoprire quelle che il grande Bacone chiamava le vestigia della natura impresse sopra i soggetti del mondo, e trae da esse una fonte tenue sí, ma penetrante di ispirazione. *La lepre* è veramente una poesia assai bella e ci trasporta dal semplice fatto del timido animale ferito, ma scampato alle insidie dei cacciatori e ormai al sicuro in un piú alto e piú universale ordine di sentimenti:

> Folle cui tarda, dietro la fugace
> orma d'un sogno, racquetare il forte
> desio che l' urge e l' affatica: è pace
> sol nella morte.

Non cosí quando i versi son semplicemente descrittivi (*La Pésca, i Tordi* ecc.). In essi è pur troppo, molta abilità tecnica ma manca completamente la poesia: poiché io non posso adattarmi a chiamar poesia ogni rappresentazione che sia solamente proiettata nello spazio. Ma su questa idea avrò luogo di tornar prossimamente.

Anche Alfredo Catapano è un giovane e possiede in un grado eminente la abilità della tecnica. Anzi l' innovazione ch'egli introduce nel suo *Interludio* (Napoli, Melfi e Joele editori) è sopra tutto formale perché egli ci offre una raccolta di « sonetti esametrici. » Credo che questo suo tentativo sia già stato condannato da qualche critico, come quello che corrisponde solamente ad un bisogno di virtuosità. A me non pare. Poiché i sonetti italiani non sono solamente composti di endecasillabi, ma trovan posto fra essi anche versi piú brevi, non vedo per qual ragione, l' esametro italiano, la cui armonia non si stacca per nulla dall' armonia tradizionale dei nostri versi, possa ripugnare ad esser rinchiuso nell' armonia totale di una strofa rimata. E lascio stare la questione se la rima ripugni del tutto anche alla poesia *quantitativa* dei latini; il che non si può asserire con assoluta certezza. Ma è indubitato che l' ampio e magnifico giro di una strofa di esametri, risultanti dall' unione di un settenario e di un novenario, risponde intimamente al sentimento del poeta, che dalle profondità del suo cuore evoca i ricordi di un sogno: la vita. Un' onda dolorosa fluttua nella lentezza di queste strofe placidamente sonanti, che danno alla poesia del Catapano un' impronta personale, come difficilmente s' incontra nei libri dei giovani. Sono pochi sonetti ed alcuni parlano d'amore; ma il poeta ha saputo far sí che in essi tutto quello che è piú comune a noi, di sentimenti umani o di rappresentazioni naturali, diventi come insolito alla nostra conoscenza. È in fine veramente questo l' ufficio del poeta. Ecco il bucaneve che fiorisce solitario sui monti con l' ultimo gelo, che vive solo nei deserti dove non è uomo che sorrida o che pianga. È lo spettacolo esteriore: ma il poeta non può esser contento ad esso solo:

> Che sai tu, se negli orti dorati pompeggia il giacinto?
> Se la piú molle aiuola nutrica verbene ed acanti?
> Dolce ti è il nostro oblio, dei monti nel candido [orrore.
> Cosí nel cuor del saggio, da tetri silenzi recinto,
> onde, in gelo perenne, sorrisi morirono e canti
> vive un sogno talvolta: insolito e pallido fiore.

Un bisogno di tentare i piú oscuri misteri dell'anima, un desiderio di sottrarsi alle angustie del finito e del piccolo, e del reale invade continuamente l' animo del poeta napoletano che manifesta la sua inquietudine con gridi che scendono nel piú profondo di noi e ci commuovono. Questo dono della commozione i giovani virtuosi d' oggi hanno ordinariamente perduto, e però io amo il piccolo libro del Catapano che promette alla mia gioia futura altre e piú intense emozioni. E rileggo oggi con indicibile simpatia *Colui che ha il mio volto*:

> Uomini, s' io vi tenda le braccia con grido fraterno
> ah ch' io odii implacato quest' uno che a me solo [è noto!
> questi che con le palme, feroce, nel petto percoto
> e che pur da ogni fibra effuso in me tutto discerno;

e *Apparenza*.

> o Realtà, o tu forse del mondo non sei che l' in- [forme
> apparenza, diffusa si come un vapore d' incenso....

dove è un verso di quelli che son definitivi, poiché oramai sono fatti ed è inutile rifar piú:

> queste palpebre aperte son quelle d' un occhio che [dorme,

e *Ne le case de la nutrice* dove spira una fresca aria silvestre e una vergine dolcezza infantile, che si armonizzano con una penetrazione viva e sottile.

Che importa che qualche volta l' efficacia non sia pienamente raggiunta? Il poeta sa la sua via; e la via è proprio quella maestra.

Di Solone Monti è apparso un episodio, di una piú vasta opera lirica a quel che io so, intorno alla figura del Messia: ma è un episodio che è di per se stesso un compiuto poemetto e si aggira intorno alla *Morte di Gesú*. Bisogna avvertire subito che il giovane poeta fiorentino si tien lontano da due difetti nei quali sogliono incorrere coloro che trattano simili argomenti e rappresentano alcune di quelle colossali figure che hanno avuto tanta azione sulle sorti del mondo: la declamazione retorica e filosofica, e il seguir pedestremente la narrazione già fissata dalla tradizione o dalla storia. Il Monti non ha voluto rifare alcuna narrazione e non ha voluto formulare alcun principio morale. Ha sentito l' avvenimento doloroso ed umano svolgersi nel suo *clima storico*, e sentito cosí profondamente ne ha reso le varie impressioni ch' esso suscitava in tutta quella vasta compagine dell' impero romano, nell' immenso crogiuolo sotto cui una potente fiamma dominatrice invano si affaticava a fondere elementi disparati e non assimilabili. Cosí Gesú non ci si presenta che come nello sfondo del quadro:

> Egli guarda e gli cade dagli occhi una stilla di [pianto.
> In quella sfera fulva di sole è brillato il futuro.

Ma si sente come un incubo immenso che gravi sul mondo nelle parole del popolo di Gerusalemme; mandano un sinistro bagliore le orgie di Capri, ove Tiberio è immerso nella sua lussuria, ed hanno un senso di vago terrore le parole pur indifferenti e beffarde degli uomini che restarono sul Golgota a guardia del divino corpo, come altre volte erano forse piú serenamente indifferenti restati a guardia di altri corpi di rei comuni. Un senso pauroso di qualche cosa di solenne che passi come il soffio del destino sul mondo ci colpisce nel poemetto del Monti, in contrasto con lo svolgersi della vita trita e comune: e il contrasto dà al poema una notevole forza drammatica. Non posso citare piú d'una bella strofa, ma vegga il lettore con quanta efficacia il poeta coglie negli occhi di Gesú morente la visione dolorosa dell'avvenire, l'incendio che si scatenerà su Gerusalemme, che gli fa cader dagli occhi una stilla di pianto

> Fuggia l' uomo di Giuda tra il rombo dell' arse [macerie
> tra il sibilo convulso del fuoco anelante il dominio;
> tutto d' intorno a lui crollava con torbido scoppio
> cantavano le fiamme il cantico dello sterminio.

Il lettore non creda che abbia voluto avvicinare a bella posta il Monti al Catapano; ma certo egli avrà notato che anche nel Monti l'esametro ha le rime ed è chiuso nel periodo strofico; e l'effetto è tutt'altro che brutto alle nostre orecchie. Ma del Monti e della sua poesia discorreremo meglio quando egli ci avrà dato un'opera piú copiosa e complessa.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **Un umorista giudicato da un umorista.** — Quantunque si tratti purtroppo di giustizia postuma, segnaliamo con profonda sodisfazione alcuni sintomi felici d'insolito interessamento all'opera tanto caratteristica e originale di Alberto Cantoni. Finché visse egli fu un solitario: non volle mai partecipare alle cosí dette battaglie letterarie; ebbe il pudore dell'arte sua intima e schietta e proibí sempre a chi gli stampava i libri che facesse il menomo scampanio attorno ad essi. Egli sapeva pur bene che la letteratura contemporanea è divenuta come una fiera ove ciascuno si sforza di metter su quanto piú stranamente gli riesca la propria baracca, innanzi alla quale chiama i compiacenti amici, perché invitino, gridando, il pubblico a fermarsi e ad ammirare. Dignitoso ed austero, egli, che senza stranezze esteriori, senza bizzarrie volute, senza capricci appariscenti, avrebbe pure avuto da esporre cose veramente nuove ed originali, non volle crescere a questa fiera un'altra baracca. Non sapeva né berciare né improvvisare. I suoi libri sono composti di materiali lentamente raccolti, lungamente meditati, amorosamente studiati da ogni lato. E non volle entrar mai a far parte di cricche o di conventicole. Geloso della sua libertà, che sapeva difendere, egli aveva scoperto presto che col suo nome si poteva comporre l'anagramma: *Nato con libertà*. E visse quasi sempre in campagna o nella sua Mantova, d'onde spesso si recava a piedi nei paesi vicini; vi cercava, per riposarsi, i piú modesti caffè, nei quali trovava sempre conoscenti, anzi amici che si confidavano in lui; amava l' ingenuità e la schiettezza, amava di bere alle fresche sorgive della vita, e pure in mezzo alla penetrazione ed all'acutezza con le quali leggeva chiaro nell'animo altrui, conservava un' ingenuità e una freschezza di sentimenti quasi infantile. — Cosí ce ne parla Luigi Pirandello in uno studio interessantissimo pubblicato dalla *Nuova Antologia* nello stesso fascicolo che accoglie la prima parte dell'*Illustrissimo*, romanzo inedito di Alberto Cantoni. Questo studio e questa pubblicazione sono — lo ripetiamo — sintomi eccellenti di risveglio, come furono già la conferenza tenuta dal Pirandello stesso a Roma e quelle di Manfredo Vanni a Milano. Il Pirandello che aveva dedicato il suo magnifico *Mattia Pascal* alla memoria di Alberto Cantoni « maestro di umorismo » par quasi voglia con questo suo studio, ampio e coscienzioso, render preciso conto di quella sua dedica, spiegando perché egli consideri lo scrittore lombardo come un modello di vero umorismo. Che cos' è infatti l' umorismo? È — risponde il Pirandello — un fenomeno di sdoppiamento nell'atto della concezione artistica; è come un'erma bifronte che ride per una faccia del pianto della parte opposta. Ogni vero umorista è, dunque, un critico di sé stesso, del proprio sentimento; un critico *sui generis*: fantastico o capriccioso. In taluni la fantasia e il sentimento predominano, la vincono su la riflessione, fino a nasconderla, almeno apparentemente, ricoprendola d' una veste d' immagini; in altri invece predomina la riflessione e la critica si scopre, diventa palese, come spesso in Alberto Cantoni. Egli è umorista perché è artista e critico insieme; e non piú critico che artista; ma un artista che ha voluto esercitare divisatamente la sua facoltà artistica su la critica. Certo il Cantoni soffriva moltissimo di questo sdoppiamento interiore; soffriva di non poter essere ingenuo come prepotentemente in lui la natura avrebbe voluto; e mordeva in sé e negli altri col veleno del suo stile lo scaltro capriccioso che si metteva a far le smorfie all'ingenuo e a beffarlo, il monello della riflessione che acchiappava per la coda la lodoletta del sentimento nell'atto di spiccare il volo. Questo conflitto, questa complicazione sentimentale lo indispettivano. Quella lunga novella *sui generis*, che è tra le piú felici dello scrittore mantovano, *L'altalena delle antipatie* ne è una prova lampantissima. In questa, nel *Demonio dello stile*, in *Piú persone ed un cavallo* nel libro *Humour classico e moderno* il Pirandello cerca e trova i veri caratteri dell' « umorismo » e li mette in bella evidenza. L'opera del Cantoni, anche quando tratta argomenti letterari, sconfina spesso nella filosofia, e poiché non è mai soltanto esercitazione critica, ma anche rappresentazione artistica, entra nella vita e accoglie e muove profondi pensieri e complessi sentimenti. Cosí in *Pietro e Paola con seguito di bei tipi*, cosí nell'*Illustrissimo*, composto una ventina d'anni fa e man mano rifuso, migliorato, accarezzato con somma cura. L'*Illustrissimo* è il signore, il padrone, pei contadini della Lombardia: il padrone ch'essi non han mai veduto e che si figurano tiranno spesso spietato attraverso il fattore ladro e parassita, con cui trattano: e non si fanno perciò scrupolo di frodarlo come e quanto possono.... Questo romanzo, anche perché esce del tutto dal campo della critica letteraria, e accoglie in sé per la sua mole maggior copia di sentimenti, sarà senza dubbio destinato a una piú larga diffusione e diverrà presto, dopo il *Re umorista*, il libro piú noto di Alberto Cantoni. Ma è proprio noto a tutti, come dovrebbe esserlo — si chiede il Pirandello — questo capolavoro che s' intitola *Un re umorista?* Molti, forse piú per la speciosità del titolo che per averlo letto, lo ricordano e ne parlano; ma se esso fosse noto veramente, starebbe per consenso unanime tra le poche opere culminanti della letteratura contemporanea, tra le poche piú originali ed espressive di tutta la letteratura moderna.

* **« Piccole cause »** (la nuova commedia di Giulio Paoli e Mario Ferrigni) hanno avuto effetti grossi giovedí passato al teatro Alfieri, non soltanto nella finzione scenica ma anche nella sala. Per poco ai metaforici squilli di tromba che echeggiavano dietro le quinte non risposero gli squilli veri in platea e nell'atrio. Fortunatamente, dopo la battaglia del second' atto, gli animi si acquietarono e la tempesta finí in un bicchier d'acqua. I due giovani autori hanno avuto un' idea eccellente, portando sulla scena qualche briciola di quello schietto umorismo a cui danno vita le manifestazioni periodiche dei rivoluzionari contemporanei. Il raffinato *viveur*, sanculotto a tempo perso, è disegnato nel primo atto con molta grazia e con vivace spirito d' osservazione. La satira è feroce. Uno sciopero generale, che trae la sua prima origine dal legittimo desiderio del conte collettivista di arrivare a tempo dove Cupido lo chiama, è un paradosso arguto che merita tutta l'attenzione dei nostri sociologhi. Cosí nel second' atto l' atteggiamento del proletariato in sommossa è riprodotto spesso con verità. Senonché qui appunto si doveva scatenare la bufera. All' invito di alcune crudezze eccessive i fischi dei rappresentanti del partito risposero con irrefrenabile entusiasmo. E allora si poté assistere a un fenomeno paradossale quanto lo sciopero di quei lavoratori. I garofani rossi, le sciarpe scarlatte, i discorsi incendiari, l'ecatombe dei vetri e perfino l' inno, l' inno fatidico di Filippo Turati, sollevavano l'indignazione dei socialisti ed erano salutati dalle frenetiche acclamazioni dei conservatori, senza suddistinzioni di tinte e di sfumature. E chi ci si raccapezza piú? Ma al terz' atto non piú fischi non piú applausi. E cosí era giusto che fosse. La « piccola causa » che mette fine allo sciopero generale, la solita signora, cosí cara al conte collettivista, parve veramente troppo piccina perché dovesse suscitare « osanna » o « crucifige ». Il pubblico riacquistò opportunamente il suo sangue freddo per giudicare che a lei non spettasse *ni tant d'honneur ni tant d'indignité*. E tutto finí per il meglio, meno, s' intende, la commedia.

G.

* **« Molto rumore per nulla » e l' « Orlando Furioso. »** — Carlo Segré ritrova nella commedia dello Shakespeare, *Molto rumore per nulla*, alcuni riflessi notevoli dell'*Orlando Furioso*, e ciò conferma la sua supposizione, che, cioè, lo Shakespeare non solo conoscesse la lingua italiana, ma leggesse quel libro scintillante di storie di cavalleria, che altri inglesi prima di lui, e fra essi lo Spencer, il Surrey, il Sidney, avevano percorso con profitto. La briosa commedia intitolata *Molto rumore per nulla* è ricavata da una novella del Bandello, e lo Shakespeare segue passo passo l'intreccio della novella: se l'abbandona, è per poco e senza andar troppo lungi. Eppure i due lavori sono differentissimi per intendimenti. Il tono della novella è tragico, quello della commedia giocoso. Il racconto dello scrittore italiano è la rappresentazione di un fatto eseguito da fantocci; il dramma dell' inglese è un brano di vita vissuta, un quadro in cui l'aria circola e in cui s' agitano figure di carne, muscoli e nervi. Ma

alla rielaborazione della novella bandelliana non è rimasto certamente estraneo l'episodio ariostesco di Ariodante e Ginevra ed anzi i personaggi del dramma inglese presentano notevoli somiglianze con quelli del poema cavalleresco. Don Juan non ha nulla a che fare col pacifico Giocondo, il quale è troppo buono e mansueto per giustificare un'insidia infame com'è quella che tende all'infelice Fenicia. Egli invece s'accosta al tipo di Polinesso: è, come questi, perverso nell'intimo e crudele di temperamento. E la soave, la tenera Hero è, come Ginevra, una dolce e sensitiva figura di donna che rimane nell'ombra pur disegnandosi nel dramma limpida e netta come la figura ariostesca. Oltre a queste somiglianze psicologiche ne esiste un'altra di fatto, ed è l'introduzione di un nuovo personaggio, che l'Ariosto chiamò Dalinda e lo Shakespeare Margherita. La complicità di Margherita, come quella di Dalinda, acquista una parte importante nello svolgersi dell'azione e dà maggior senso di realtà al punto dell'inganno che costituisce il nodo dell'intera azione. Queste coincidenze, che non possono con verosimiglianza credersi casuali, proverebbero che lo Shakespeare conoscesse a fondo l'Ariosto, e che nella concezione dei suoi drammi la conoscenza del poema cavalleresco abbia avuto non poca parte; opinione questa che non è affatto divisa dai moderni critici inglesi, i quali affermano che dagli scrittori italiani il grande inglese non ha tolto se non taluni motivi fortuiti delle sue produzioni, taluni schemi che si prestavano ad essere rimbottiti e riadornati dalla sua felice operosità.

* **Alla « Società Leonardo da Vinci »** il quarto concerto del *quartetto* sociale ebbe il pieno gradimento di quel pubblico eletto, che coll'accorrere sempre numeroso a queste indovinatissime riunioni musicali ne ha ormai assicurato, nel miglior modo possibile, la vita e il successo. Fu eseguito un programma vario ma, nella sua varietà, armonico. Nel quale, — oltre a musica vocale antica e moderna (deliziosamente interpretata dalla signorina Ida Graffigna), oltre al paradisiaco *adagio* e al vivacissimo *scherzo* del quartetto op. 18 n. 1 di Beethoven — trovarono degnamente posto un *trio in la minore* per violino, viola e violoncello di Michele Saladino e due tempi del *quartetto in si minore* di Renato Brogi, entrambi gli autori, non occorre dirlo, italiani e moderni. Il *trio* del Saladino, l'esimio professore del Conservatorio di Milano, era stato premiato l'altr'anno all'importante concorso bandito dagli *Amici della musica* e molti applausi sottolinearono i pregi di classica fattura che ne adornano specialmente il primo e il secondo tempo. Il Prof. Calamani, Arcolani e Broglio, che al successo di questo trio avevano contribuito con un'esecuzione sobria e castigata, insieme con Lodovico Tommasi — caldo e versatile temperamento di pittore e di violinista — miniarono con fraterna cura l'*Andante* e il *Minuetto* del *quartetto* del nostro Brogi — due pagine musicali che vibrano d'una benintesa modernità di concetti e di tecnica. Ma fu nei due tempi citati del quartetto Beethoveniano che i quattro valorosi artisti emersero maggiormente per interpretazione sí individuale che collettiva. E massime nell'*adagio* un vero poema d'arte classica e di sentimento umano che sembra fatto apposta per mettere in luce le singole qualità dei vari esecutori. Potemmo quindi ammirare, mentre le linee della composizione si svolgevano in una calma divina, la quadratura perfetta, il fraseggiare classicamente incisivo e italianamente espressivo del Calamani, il giuoco sempre attento e colorito del Tommasi, l'arte di valente provetto quartettista dell'Arcolani (viola) e infine la cavata magistrale e la tecnica cosí viva ed efficace del violoncellista Broglio che arricchiva la bella compagine sonora di opportune energie e di squisite eleganze. Dobbiamo infine registrare, con vera soddisfazione, il pieno e bellissimo successo della signorina Graffigna, che prima sconosciuta, si rivelò ad un tratto artista finissima. Essa cantò due arie di Pergolesi e di Paisiello e tre arie moderne (fra le quali una del maestro Brogi che coll'usata valentia accompagnava al pianoforte) con tale magistero d'arte, con voce cosí calda e cosí perfettamente educata da far pensare all'improvviso risorgere di tutta una tradizione ormai quasi perduta: quella del bel canto italiano che tanto piaceva al Rossini e che piace anche in questo principio di secolo, quando, come l'altra sera per merito della signorina Graffigna si abbia la grata sorpresa di sentirlo rivivere fra noi.

* **Il Caffè Concerto e il teatro di prosa.** — Il teatro di prosa di questi ultimi anni non è davvero paragonabile a quello del tempo di Elisabetta d'Inghilterra. Allora nessuno avrebbe potuto sostenere che esso, invece di elevare, corrompesse gli animi degli spettatori, nessuno avrebbe osato paragonarlo ad uno spettacolo di Caffè Concerto purchessia, dato e non concesso che a quell'epoca esistessero dei caffè concerto. Ora si trova chi esalta lo spettacolo offerto da una canzonettista in paragone di quello che può dare un attrice, anche brava. Infatti, dice l'*Italia Moderna* in un articolo intitolato appunto « Il Caffè Concerto », a che cosa ci fanno assistere le nostre attrici, anche se buone? Alle miserie delle alcove, alle turpitudini dei nostri costumi, alle ignobili ipocrisie, alle psicologie più o meno riuscite di anime piccole, o basse, o depravate. La scena di prosa moderna dimostra il trionfo della menzogna, suscita indulgenze colpevoli, corrompe a poco a poco lo spettatore invitandolo a ridere davanti ad ogni azione più vile e abituandolo ad ogni sudiceria. Si capisce che fra uno spettacolo teatrale cosí degenerato e un Caffè Concerto si possa ancora preferire quest'ultimo, il quale almeno non pretende di nobilitare lo spirito. — Invece di sensazioni criminali esso offre al pubblico qualche impressione di bellezza ed acuisce qualche desiderio. Se la scena di prosa non tiene in alcun conto il pudore dell'anima, il Caffè Concerto non bada a quello del corpo, il quale del resto, come tutti sanno, è pura convenzione ed esiste soltanto nelle nostre società corrotte. Il Caffè Concerto è sincero; non nasconde l'intento di solleticare i bassi istinti sotto il velo dell'arte; e tutt'al più lascia trasparire i muscoli di un atleta o la leggiadria di una *divette* attraverso il belletto e le maglie di seta....

* **Come dobbiamo scrivere?** — Antonio Albalat nella *Revue Bleue* si fa questa domanda: Come dobbiamo scrivere? Dobbiamo scrivere semplicemente quello che sentiamo? Antonio Albalat risponde francamente: no. Non basta esprimere semplicemente ciò che sentiamo; ci vuole del lavoro e dello sforzo. Tutti i grandi hanno fatto cosí: e le cancellature di Victor Hugo ne sono una prova. Aggettivi, verbi, epiteti, egli soprammetteva e provava tutte le parole. Alcuno potrebbe domandarsi: E perché ciò? Non si diventa originali, ma si è. È questo un paradosso contro il quale protesta tutta la storia della nostra letteratura. Pochissimi scrittori, anche fra i più grandi, sono stati originali fin dal principio. Essi portavano certamente in sé il germe della loro originalità, ma questa originalità s'è evoluta, s'è sviluppata a poco a poco. Fra i romanzi della giovinezza di Balzac e i *Parenti poveri* c'è un abisso. Si potrebbe anzi formulare un assioma che non mancherebbe di giustezza: « Non si è originali, ma si diventa. » Edgardo Poë, uno degli autori più personali, dice nella sua sua *Filosofia della Composizione*: Il fatto è che l'originalità non è punto, come alcuni suppongono, una questione d'istinto o d'intuizione. Generalmente, per trovarla, bisogna cercarla laboriosamente, e assai più che lo spirito dell'invenzione è quello della negazione che ci fornisce i mezzi per raggiungerla. Si diventa dunque originali a furia di lavoro, si rimane comuni e sciatti se non si lavora abbastanza. L'originalità del pensiero e soprattutto l'originalità della forma possono essere istantanei, ma, in generale bisogna ricercarle laboriosamente; esse sono la fioritura di una lunga serie di studi pazienti che hanno elevato lo spirito già per sè disposto al disopra delle concezioni e dei luoghi comuni.

* **L'emigrazione dei giovani verso la città.** — Dalle campagne i giovani emigrano verso le piccole città e da queste verso le città grandi; e l'abbandono delle campagne e dei piccoli centri impensierisce a ragione la vecchia Europa che non sa più qual consiglio seguire per veder ripopolate le sue plaghe più remote dai grandi centri. L'umanità vuol vivere con intensità ed elevarsi intellettualmente; perciò tende ai centri di istruzione e di coltura lasciando ai contadini i villaggi e le campagne. Il dottor F. A. Plicque, che si preoccupa della questione, ha scoperto un paese nel quale l'istruzione primaria invece di essere un agente di emigrazione verso la città, diventa una barriera salutare e favorevole contro di essa. Al Canadà la popolazione non abbandona le campagne, e ciò proviene dall'educazione primaria molto sviluppata e dalle tendenze speciali di quella istruzione che fa conoscere ed amare ai giovani l'ambiente in cui devono vivere, e coltiva fin dalla prima età la inclinazione all'agricoltura. Compiuti poi gli studi primari, i ragazzi hanno modo di istruirsi anche nel loro paese con corsi speciali e biblioteche circolanti. Numerose società fanno penetrare i libri fin nei più piccoli villaggi, nelle fattorie isolate, perché portino e rinnovellino da per tutto la vita intellettuale, e siano una risorsa preziosa nelle lunghe giornate d'inverno. Il Belgio ha seguito l'esempio del Canadà istituendo ventitré scuole volanti di latteria e avicultura. Queste scuole, in cui ogni corso dura quattro mesi, sono destinate alle donne di cui elevano la capacità tecnica e il cui lavoro nelle fattorie viene poi assai meglio retribuito. Alla fine di ogni corso le scuole cambiano villaggio accogliendo nuove allieve. Le scuole volanti hanno dato buoni risultati nel Belgio, che ha pur vinto la difficoltà di soddisfare i legittimi desideri ed attutire le gelosie suscitate dalla scelta del luogo di fondazione. L'Italia, che non ha dovizia di scuole fisse, difetta naturalmente di scuole volanti, ma se a uno dei tanti ministri che sfilano alla Minerva venisse in mente di aumentarne il numero otterrebbe forse un resultato incoraggiante.

* **Il modern-style.** — È un paradosso realizzato: è l'aspirazione allo stato musicale dell'arte plastica, decorativa e industriale; è un prodotto di decadenza, frutto di patologia estetica. Serge de Chassin nell'*Ermitage*, si mostra molto severo verso il *modern-style* e ne disvela con mano ferma le intime morbosità. Lo stato musicale, dice egli, per conservare il carattere che gli è proprio, non ha sempre bisogno dei suoni. Ove mancano elementi plastici e intellettuali, ove sono emozioni indefinite e incerte, fra le quali l'anima vaga in un ondeggiante mezzo di colori e di forme, che non riescono mai a condensarsi in alcuna immagine precisa, ivi è la *musica*. Lo stile moderno è eminentemente musicale, e perciò, applicato all'arte plastica, diventa un paradosso. L'arte plastica vuole colori e forme ben definiti; lo stile moderno attenua i contorni fino a renderli vaporosi e impalpabili, diluisce i colori finché diventino indefinibili e neutri, tenta infine di eliminare dall'arte plastica l'elemento plastico. Per far ciò deve naturalmente evitare con cura lo studio delle forme precise e fiorenti della natura viva; e mentre gli altri stili si valgono dell'acanto, della palma e della quercia per coronare i mobili e gli edifici di fogliame e di ghirlande, il *modern-style* sceglie a modello le forme più strane, le piante più contorte, le larve e i vegetali che formicolano nelle acque stagnanti; stilizza la rosa, il giglio, l'iride e la donna, fino a renderli essi pure amorfi. Come la poesia, come la musica, i mobili devono essere la confidenza che un'anima sussurra ad un'altra anima; confidenza di ciò che non si può dire ad alta voce, confidenza di cose oscure e latenti e morbose. Il grido gioioso della vita non si deve più udire, la pittura e la scultura diventano abbozzi vagamente delineati e forme embrionali annegate nelle aspirazioni; lo stile moderno è nebuloso e mancante affatto di serenità. Esso risente la stanchezza, la fatica, il disgusto della tensione continua e dell'agitazione aspra e sterile che rodono l'anima moderna. È snervato e snervante, anemico e languente: ricercante a tratti combinazioni anormali e disperate per avere ancora un lampo di vita nella stanchezza della sensibilità troppo usata. E, quantunque abbia qualche volta il fascino morboso, irritante e profondo delle cose che vivono per poco, pure è nelle sue manifestazioni più originali lo stile depravato e pervertito di un'arte che sta per morire.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per la « Società degli scrittori italiani. »**

Caro Orvieto,

L'idea d'una « Società degli scrittori italiani » rispondeva dunque tanto a un bisogno del momento, maturo, dunque, al realizzarsi di tanti antichi voti insoddisfatti?

Annunzio la lieta novella che essa sta forse per mutarsi in realtà. Sino ad oggi sono giunte alla *Nuova Parola* ben *cento e sessanta* adesioni, tutte calde, plaudenti.

E sono quelle dei migliori nomi d'Italia: da Ferdinando Martini, che io auguro (è un voto personale) presidente al costituendo sodalizio, a Gerolamo Rovetta, da Giovanni Verga a Matilde Serao, a Vittoria Aganoor, a Roberto Bracco, a Marco Praga, a Guido Biagi, a Enrico Castelnuovo, a tutti gli illustri e cari colleghi dell'Italia nostra.

Devo aggiungere che molti di essi hanno voluto inviarmi tali e cosí cordiali parole di simpatia che sempre rimarranno nella mia memoria; se non posso rispondere oggi a ciascuno d'essi, singolarmente — sono tanti.... vorrei dire tutti.... — siano queste parole riconoscenti il segno visibile di mia non labile gratitudine, di una cordiale fratellanza o iniziata o rinsaldata.

So d'interpretare il sentimento degli amici del Comitato Promotore della « Società degli Scrittori » porgendo, intanto, ai confratelli nostri che ci furono propizii di loro adesioni un ringraziamento cordiale, ben dovuto altresí a tutta la stampa letteraria e politica che il nostro appello annunziò, pubblicò, commentò con tanto favore.

Che davvero una nuova primavera, ricca di fervori e cortesie operose e nuove armonie, sia per sbocciare al soffio già tepido d'aprile?...

Cordialmente.

ARNALDO CERVESATO.

Roma, 27 marzo 1905.

★ **Le epistole di Dante** dovevano essere il tema della lettura di Francesco Novati in Or San Michele. Ma il chiaro professore dell'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano ha creduto meglio intrattenere l'uditorio più di questioni relative alle epistole che non delle epistole stesse. Egli ha cosí evitato uno scoglio: quello di pronunziarsi decisamente sull'autenticità di ciascuno di quei documenti. Ma pur senza pronunziarsi decisamente, egli ha parlato della vessata questione, riassumendone lucidamente le fasi e compiacendosi che a un periodo d'ipercriticismo negatore ne sia ora succeduto un altro di critica più calma e serena, la quale sta riabilitando le epistole prima scomunicate. La lettura del Novati, pregevole nel suo genere e ricca di non comune dottrina, fu contenuta in giusti termini di tempo: ma lasciò negli uditori pur plaudenti, il rammarico di aver sentito parlar troppo di questioni dantesche e troppo poco di Dante.

★ **« Poesia, Arte e Musica corale nel quattrocento, »** è il titolo di una piacevole ed erudita conferenza tenuta in Firenze il 26 marzo scorso, dal prof. Guido Gasperini, del Conservatorio di Parma. Il grande e artistico salone di Palazzo Pucci — dove ha sede la società degli impiegati civili — rigurgitava di un pubblico eletto che seguí attentamente per circa due ore la dotta parola dell'egregio musicologo, illustrata da proiezioni di quadri dell'epoca, e da alcuni pezzi di musica corale del 300 e del 400. L'ottima scelta e l'inappuntabile esecuzione di questa musica suggestivamente arcaica, alcune radiose apparizioni dell'arte pittorica della rinascenza, l'opportuno ricordo di varie poesie dell'epoca stessa — desunte dalla lodata raccolta di Eugenia Levi — e, soprattutto, le illustrazioni verbali, informate a scrupolosa esattezza storica e non prive di sapore letterario, tutto insomma concorse a dare al pubblico una sintesi assai chiara e una evocazione interessantissima di quel secolo di generale rinnovamento artistico, nel quale però la musica sola, ricca di artifizi ma povera di invenzioni, sembrava quasi rappresentare la voce di altri tempi. Con questa conferenza — alla quale si può solo rimproverare la soverchia ampiezza dello svolgimento — il Gasperini — seguendo le orme e gli autorevoli esempi di un Villanis, di un Torchi, del nostro Gandolfi e di altri dotti ricercatori — ha certo portato un serio contributo alla storia della musica nostra, e più ancora alla conoscenza di essa nel gran pubblico che, sino a pochi anni or sono, credeva l'arte musicale un'arte senza storia, ignorandone, in gran parte, l'antichità e la nobiltà delle origini. C. C.

★ **Egisto Gerunzi** tenne lunedí scorso nella sala grande del Circolo Filologico l'annunziata lettura del suo poemetto lirico intitolato *Possoldo*. Esso ha per sfondo dell'azione lo splendido paesaggio dell'alta Brianza, e più propriamente il territorio di Erba e il lago Pusiano. L'autore canta il contrasto che si forma nello spirito umano fra la bellezza esteriore fenomenica sempre potente e vivificante e le inani ribellioni, gli inani conati della ragione in cerca affannosa della felicità. Possoldo è una valletta amenissima per cui scorre un ruscello perenne che, derivando dal lago Segrino, per un dislivello di 160 metri si gitta nel Pusiano. Il Gerunzi, attingendo ad elementi mistici locali, e componendoli con altri tradizionali e letterari forma una leggenda di Possoldo, fatto persona, simbolo dell'uomo in cui dominano le energie fantastiche ed affettive e pel quale è vita vivere con l'essere universale. A Possoldo contrappone l'uomo moderno che solo nel divino contatto col mondo esteriore può ritemprarsi e rigenerarsi. Il poemetto contiene, oltre alla descrizione della regione meravigliosa e la leggenda di Possoldo, vari canti dell'acqua, dell'acqua lustrale, delle cicale, delle campane e l'epilogo. Una soave tinta mistica eleva il lettore e l'ascoltatore in un mondo ideale, che la squisita arte del Gerunzi, limpida e signorile, rende veramente pieno di soavi attrattive. Parleremo più a lungo di questa nuova opera del Gerunzi, quando sarà pubblicata. Intanto non vogliamo tacere che l'arte sua si è andata affinando da quella che si manifestava nel suo volume *Albe e tramonti* di cui parlammo in queste colonne.

★ **A Torino,** nell'aula Vincenzo Troya, in un grande e riuscitissimo concerto di beneficenza, datosi con grande concorso di pubblico eletto di cui facevano parte molte signore dell'aristocrazia, si distinsero assai la violinista dodicenne Maria Luisa Bossi, il violoncellista Tancredi Forneris, L. M. Tedeschi, professore d'arpa al Conservatorio di Milano, Iginia Minasoli — una gentile dilettante di canto — e il valente tenore Fasciolo. Leggiamo anzi nei giornali locali che quest'ultimo ebbe un grande successo interpretando splendidamente il *Pater* della *Tentazione di Gesù*, l'opera del nostro Cordara, della quale è sempre cosí vivo in Torino il ricordo e il desiderio.

★ **Il secondo fascicolo della rassegna internazionale « Poesia »** oltre ad un lungo poema di Federigo Mistral *Lou renegat*, contiene versi di Clovis Hugues, Hélène Vacaresco, Paul Fort, Stuart Merril, Gustave Kahn, F. T. Marinetti, Arturo Colautti, C. Giorgieri Contri, Angiolo Orvieto, Sem Benelli, V. Ponti, Fred. Bowles, Randell ecc. ecc. Pubblica inoltre lettere di adesione e di encomio di Paul Adam, G. Kahn, Stuart Merril, Vielé Griffin, comtesse de Noailles ed altri.

★ **« L'Illustrazione abruzzese »** ha ripreso la sua vita, dopo un lungo silenzio, in una veste più magnifica ed accurata. Il pittore Basilio Cascella ha composto per essa molte tavole, che direttamente ed espressamente ha incise sulla pietra: perché la sua norma decorativa del libro è intesa ad uno scopo molto puro ed assoluto. Fra le illustrazioni emerge per delicatezza e armonia di composizione: « Un'ora della mia giovinezza ». Si deve allo sforzo coraggioso del signor Pascale se la originale ed esuberante rivista è potuta risorgere, come si deve alla solerzia del Bucci se il fascicolo si fregia di un sonetto di Gabriele d'Annunzio e di altre buone liriche ed onesta prosa, non di soli scrittori abruzzesi.

★ **Nella « Biblioteca generale di coltura »** iniziata con tanto successo dalla Casa editrice L. F. Pallestrini di Milano è pubblicata la traduzione di un interessantissimo libro di A. Stead sul Giappone. L'autore andò nell'impero del Sole levante col proposito deliberato di far conoscere agli europei quel paese che oggi attira a sé cosí fortemente l'attenzione del mondo. Ma a differenza degli altri viaggiatori volle far parlare le persone stesse del luogo, e si procurò la collaborazione delle più distinte personalità nel campo delle scienze e delle lettere, che espressero le loro idee su tutto il febbrile movimento che ha in questi ultimi anni mutata la fisionomia dell'impero. È insomma il Giappone descritto dai giapponesi, come dice appunto chiaramente il titolo del libro.

★ **L'Istituto italiano di Arti grafiche** di Bergamo ha pubblicato altre due monografie illustrate: la prima, appartenente alla serie « Italia artistica », di Antonio Beltramelli tratta della regione che si stende da *Comacchio ad Argenta*; la seconda fa parte della « Serie geografica », e comprende la seconda parte di un importante studio di Carlo Rossetti sulla *Corea e i Coreani*. È superfluo aggiungere che i due volumi sono ricchi di numerose e bellissime incisioni.

★ **Sulla musica** scrive un cenno storico-filosofico F. Esposito (Catania, Tip. di Monaco e Mollica) per mettere in luce l'influsso che la filosofia in genere, la letteratura e le arti belle ed anche le vicissitudini politiche hanno esercitato sempre sullo sviluppo di quell'arte. Il tema è molto vasto; ma l'autore si contenta di accennarvi sommamente.

★ **La conferenza** che il rag. Ugo Giusti tenne al nostro Circolo Filologico, parlando della Fisiologia di una grande città, è apparsa alla luce pei tipi Bevilacqua di Minerbio. Il ragioniere Giusti è il principale collaboratore di quell'*Annuario statistico* di cui il nostro Comune ha con felice pensiero iniziato la pubblicazione. La conferenza, data la competenza dell'autore nella materia, è delle più interessanti e si legge con grandissimo diletto e profitto.

★ **Il settimo volume** dell'Epistolario di L. A. Muratori, l'importantissima pubblicazione a cui attende da anni con cure infaticabili Matteo Campori, ha testè visto la luce pei tipi della Società Tipografica Modenese. Abbraccia un periodo di tre anni, dal 1734 al 1737, ed è preceduto da una particolareggiata cronobiografia muratoriana per quel periodo di tempo illustrato dalle lettere.

★ **L'editore Vito Morano** di Napoli iniziò già colla ristampa del *Viaggio elettorale* di Francesco De Sanctis una sua « Biblioteca », nella quale è ora apparso uno scritto di Luigi Settembrini, caldo di sensi patriottici e poco conosciuto: *Una protesta del popolo del regno delle Due Sicilie.*

★ **Di Ralph Waldo Emerson** parla Fanny Zampini Salazar, in uno studio sulla vita e le opere, pubblicato dagli editori L. F. Pallestrini di Milano.

★ **Una raccolta di poesie** pubblica col titolo di *Fiori di mandorlo* Gustavo Scervini coi tipi « Don Chisciotte » di Napoli.

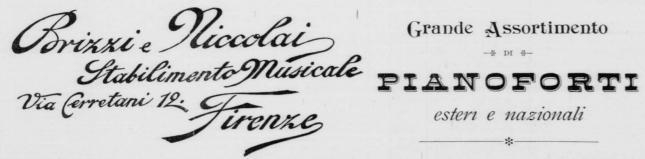
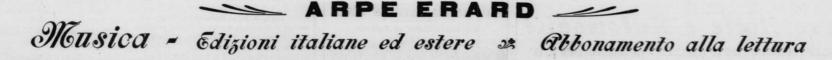
★ **La « Rassegna Bibliografica dell'arte italiana »**, l'accurato periodico che si pubblica in Ascoli Piceno sotto la direzione del prof. Egidio Calzini, iniziando il suo ottavo anno di vita rivolge viva preghiera a tutti i cultori degli studi d'arte di spedire al suo direttore le opere loro « anche se siano

Abbonamento straordinario *dal 1° di Aprile al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **4.00.** *Estero L.* **8.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

frutto di giovani che tentino le prime prove. » Il primo numero di quest'anno parla degli incrementi della Galleria di Venezia, di Durante Nobili e di suo padre, pittore lucchese, della *Presentazione* di Francesco Francia in Cesena, e pubblica alcuni documenti intorno a Manlio Giovanni del Sega di Forlì, pittore. Recensioni e copiose notizie d'arte chiudono il fascicolo.

★ **Furio Lenzi**, direttore della *Rassegna Numismatica*, ha ricevuto dal Ministero della Marina l'incarico di compilare una monografia sugli antichi porti della Maremma Toscana.

★ **Al nostro Teatro Niccolini** ebbero ottimo successo il *Pater* e *Stellina*, due opere in un atto del maestro Gastaldon, il popolare autore di « Musica proibita ».

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Furio Lenzi: **Un archeologo orbetellano del secolo XVIII** (Roma, Tip. ed. romana). È Stefano Raffei appartenente ad un' illustre famiglia di Orbetello, che fu oltre che insigne archeologo anche buon poeta. Scrisse molte dissertazioni sulle antichità romane, ma son meritevoli di lode i suoi studi sulle antichità esistenti a Villa Albani, fuori Porta Salaria. Egli successe al Winckelmann, nelle illustrazioni del Museo Albani, e a quest'ultimo lavoro dette tutta la rimanente attività della sua vita. — Prof. E. Pannella: **Elogio funebre per Giovanni De Benedictis** (Teramo, Tip. G. Fabbri). Il De Benedictis fu professore all' Istituto Tecnico di Teramo e buon cultore delle lettere. L'A., dopo averne tessute le lodi come cittadino, ne enumera le opere, che furono specialmente poetiche. — Paolo Gazza: **Poeti minori** (Estratto dalla *Rassegna Nazionale*). L'A. in una diffusa rivista ci dà notizia di molti giovani poeti nostri che danno di sè le migliori speranze, pur non essendo immuni da difetti, che egli rileva con molto garbo, ma anche con molta franchezza. È una critica onesta e cortese dalla quale si può qualche volta dissentire, ma che vale a dare un' idea del movimento della poesia contemporanea italiana. — Marino Moretti: **Il Poema di un'armonia** (Firenze, E. Ducci ed.). È una breve raccolta di poesie, che traggono le loro ispirazioni dai vari aspetti della natura dalla primavera all' inverno, o, come dice l'A. nella sua dedica a Irma Gramatica, « dalla primula al bucaneve. »

✱ **La Pinacoteca di Napoli.** — È terminata l'inchiesta degli 11 sulle condizioni della Pinacoteca di Napoli. Ne parleremo di proposito appena sarà conosciuta la relazione. Intanto siamo in grado di assicurare che i resultati a cui è giunta la Commissione inquirente sono conformi alle rivelazioni fatte dal nostro Gargàno nell'articolo che sollevò giustamente tanto rumore.

BIBLIOGRAFIE

YORICK. *Pietro Cossa e il dramma romano.* Edizione postuma. Firenze, Fr. Lumachi edit., 1905.

Umberto e Mario Ferrigni proseguono la pubblicazione delle critiche teatrali, che per venti anni il padre loro, sotto lo pseudonimo di Yorick diventato cosí popolare e caro ai lettori, dettò per i giornali quotidiani. La raccolta di tali *rassegne* non viene subordinata al solo criterio della cronologia; ma si raggruppano i vari articoli per modo che ogni volume acquisti una certa omogeneità di contenuto rispondente a un dato argomento. E tale criterio ci par giusto. L'omogeneità, è vero, sarà sempre relativa, mancando quel lavoro di coordinazione e di sintesi che solo l'A. avrebbe potuto fare; ma i figli di lui, se han cercato qua e là di porre a ciò rimedio con qualche richiamo e spiegazione, non han creduto, e giustamente, che fosse in loro il diritto di aggiungere interpolazioni critiche alla critica del padre. Questo volume dunque, ch'è il terzo, s' intitola da Pietro Cossa e accoglie le rassegne di quei lavori, che parvero ad Yorick appartenere alla seconda maniera poetica del drammaturgo romano; quelli che piú gli diedero fama e che traggono la loro ispirazione dalla vita di Roma antica. L'opera di Pietro Cossa dal 1865 in cui fu rappresentata la prima tragedia *Mario e i Cimbri*, al 1881, anno della morte del Poeta, in cui si rappresentarono *I Napoletani del 1799*, si svolse per quindici anni in quindici drammi: un frammento del *Cornelio Silla* fu pubblicato postumo nel 1883. Dei quindici drammi, sei prendono argomento dall'antico mondo romano: *Mario e i Cimbri, Nerone, Plauto e il suo secolo, Giuliano l'Apostata, Messalina, Cleopatra.* La critica che Yorick scrisse del primo si trova, forse meno opportunamente, nel secondo volume, anziché in questo, al terzo dramma si accenna appena con poche parole, ma in compenso v'è la critica sul *Cola di Rienzo.* Le pagine piú belle del volume son dedicate all'esame del *Nerone*, della *Messalina*, della *Cleopatra.* Con che vivo diletto si rileggono anche oggi! Tanto sono ricche di quelle che furono le doti precipue di Yorick: freschezza di lingua e agilità straordinaria di stile. Ricche anche di buona coltura e di acuti giudizi; sebbene ognun sappia quanto i giudizi dedotti dalle impressioni, che la recita d'un lavoro teatrale suscita in noi, siano soggettivi e malsicuri: di qui le polemiche frequentissime in questo genere di critica. Un esempio, e gustosissimo, troviamo nel presente volume, dov'è riportata la lunga logomachia tra Yorick e Francesco d'Arcais, a proposito della *Messalina*, che al primo pareva un lavoro storicamente e drammaticamente sbagliato, al secondo un perfetto capolavoro. È un'eco delle numerose e rumorose discussioni, che il teatro di Pietro Cossa provocò in quegli anni, in cui molti s'illusero che l'Italia avesse finalmente trovato il suo Schiller, o poco meno. Yorick non si lasciò vincer troppo dall'entusiasmo; anzi egli non propose lodi che al *Nerone*, mentre parve, verso gli altri drammi un troppo severo critico. Parve, ma possiamo dire oggi che non fu; e l'aver egli visto allora nell'opera del Cossa i non lievi difetti, che l'eloquenza poetica nascose agli occhi dei contemporanei, è oggi per lui non piccolo merito.

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Aprile al 31 Dicembre 1905 : Italia L.* **4.00.** *Estero L.* **8.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 15. 9 Aprile 1905. Firenze

SOMMARIO

Un glorificatore del lavoro.

(Costantino Meunier).

Con Costantino Meunier scompare il glorificatore del lavoro umano, colui che si è commosso allo spettacolo rude dei minatori discendenti nelle profondità paurose della terra ed ha comunicato al bronzo la sua emozione, quasi dandogli una vita interiore.

Egli ha sentito tutta l'oscura grandezza di questi eroi incoscienti del lavoro moderno, e ne ha espresso il dolore grave con austera semplicità. Nell'opera sua il lavoratore — pur conservando precisi caratteri individuali — assurge al valore di simbolo: e il suo gesto si fa ampio e solenne, nell'armoniosità delle attitudini. Cosí, per esempio, nei grandi bassorilievi, la *Messe*, l'*Industria*, la *Mina* e il *Porto* destinati a far parte del colossale monumento al *Lavoro*. I soli nomi rivelano l'essenza di quest'opera. In una sintesi grandiosa il Meunier ha voluto raccogliere gli aspetti fondamentali dell'umana fatica, assommando il frutto della sua osservazione profonda e amorosa.

Egli visse per lunghi anni fra i lavoratori, da quando nel 1881 ebbe per la prima volta la rivelazione di quel mondo, che doveva improntare di sé tutta la sua arte. Fu proprio nel 1881 che Costantino Meunier vide per puro caso le officine della fabbrica di cristallo di Val Saint-Lambert presso Bruxelles: e da allora in poi non abbandonò piú la strada che doveva condurlo alla gloria. E nel 1881 aveva cinquant'anni passati! — *La descente des mineurs* fu la prima manifestazione di questo suo nuovo orientamento: e fu manifestazione pittorica, come *Au pays noir*, una visione di camini fumanti sopra una vasta pianura nereggiante e solitaria. I vapori che si elevano dagli alti fumaioli — come da tanti fari senza luce — annunziano il rombante travaglio sotterraneo e preannunziano quasi tutta l'opera scultoria di Costantino Meunier. Da questo momento infatti i suoi modelli sono trovati per sempre: ed egli con un lavoro indefesso, sostenuto da una volontà energica e pacata, si avvia con passo risoluto verso la multiforme espressione del suo pensiero e del suo ideale. Ed ecco nel 1884 *Le Marteleur* e nel 1885 il *Puddleur* esposti a Parigi: rudi uomini della fatica che per la prima volta fanno il loro ingresso nei domini dell'arte. Rudi veramente e che conservano nel bronzo tutta la loro forza nativa e l'ampio respiro che solleva il loro petto possente: *splendidi bruti* — come li chiama Camille Lemonnier — sventratori di antraciti che sembrano essi stessi scolpiti in un blocco d'antracite.

Un altro artista non belga, ma francese, il Millet, aveva prima di lui sentita la grandezza austera del lavoro; ma — nato fra i campi — prediligeva i lavoratori della terra rappresentando la primitiva semplicità e la biblica solennità della vita rurale. — Cosí per quanto vi sia palese affinità e forse derivazione spirituale dal pittore francese allo scultore belga; sono pure fra i due profonde differenze che derivano sopra tutto dalla sostanza delle cose trattate. Il dolore, che pur pervade le tele di J. F. Millet, non è mai spasmodico né tragico, ma è dolore che la pace della natura rende piú sereno, perché l'uomo dei campi accetta quasi inconsciamente la propria tristezza, come una necessità. Non cosí l'uomo delle miniere. Su lui incombono continue minacce spaventose: di momento in momento egli può essere travolto da una smotta, soffocato da esalazioni mortifere: il fato pende sulla sua testa. Questo fato appunto — che forse il minatore non avverte — ha fatto vibrare l'anima di Costantino Meunier, ed egli con le semplici e possenti indicazioni d'un'arte sobria ne ha impresso chiaramente il fremito nelle sue figure plastiche. Costantino Meunier è dunque un creatore: l'opera sua ha tutti i caratteri della grande arte, e si ricollega alle tradizioni classiche di tutti i tempi.

Già celebre nel resto d'Europa, in Italia egli era quasi ignoto sino a pochi anni fa. Fu l'esposizione di Venezia che lo rivelò alla nostra ammirazione, con l'*Ecce Homo*, la *Maternità*, il *Martellatore* e lo *Scaricatore*. Anzi questi due ultimi furono acquistati per la Galleria veneziana d'arte moderna; e cosí anche l'Italia possiede oggi due delle opere piú ammirate del grande artista scomparso.

Domenico Trentacoste.

Un nuovo libro di Pasquale Villari.

Ogni nuovo libro di Pasquale Villari dovrebbe, in questi anni, esser salutato con particolari segni di venerazione e con speciale riconoscenza da parte di tutti gli italiani. La parola dell'uomo venerando, che già discende l'arco della vita, serba intatto quel calore di entusiasmo e quella forza di persuasione, che già fecero di lui, e nei libri anteriori e nella scuola, uno dei piú grandi agitatori di idee, uno dei piú ardenti rinnovatori dell'anima della gioventú italiana. Attento ad ogni manifestazione della nostra vita nazionale, egli ha saputo rivolger sempre l'osservazione dei fatti ad una conclusione generale, o meglio, assurgere continuamente alla comprensione di un concetto o di una legge morale limpidamente e di necessità derivante dalle premesse di fatto, spoglia sempre di ogni pregiudizio di setta o di scuola. In politica (uso la parola nel piú vasto significato) lo chiamano un conservatore; ma v'è nelle sue idee tanta forza rinnovatrice ed un cosí spassionato esame di ogni problema piú moderno, che tutti i giovani teorici modernissimi, impigliati nei lacci del loro dottrinarismo e delle loro prevenzioni, sembrano a petto a lui omai già decrepiti. Ed il giovane è lui, nell'alacrità continua del suo spirito che traspare da ogni atteggiamento della sua persona, cui gli anni non tolgono ancora vivezza ed agilità, nella meditazione varia della sua mente, che si rivela dalla sua fronte ampia e serena.

Il recente libro che pubblica l'editore Zanichelli di Bologna, comprende molti studi storici apparsi su per le riviste e i giornali d'Italia in questi ultimi anni, piú la raccolta di tutti i suoi discorsi che egli fece ad ogni Congresso della Dante Alighieri, finché ne fu l'operoso Presidente. Il Machiavelli, il Savonarola, Firenze a tempo della sua gloriosa libertà, e Napoli agli inizi delle sue rivoluzioni sono gli argomenti principali degli studi, mentre nei discorsi si esaminano tutte le complesse questioni che si collegano all'opera della Società che s'intitola dal poeta d'Italia. Ma le due parti del volume, se sono apparentemente divise dai lunghi anni che il corso della storia ha messo fra loro, si collegano invece strettamente nel pensiero dello scrittore per quel che s'agita in un secolo e si trasmette come forza viva alle generazioni piú tarde. Il pensiero del Machiavelli sui doveri del principe, la morale della sua politica condannata dai precetti del Vangelo, oggi sempre piú imperante nelle declamazioni degli utopisti, sono giustamente ed egualmente messe nella loro vera luce dal Villari, quando esamina quel che due moderni inglesi il Morley ed il Greenwood hanno recentemente scritto sul segretario fiorentino. Il fatto è notevole e non poteva sfuggire all'acume dello storico nostro. L'Inghilterra era stato il solo paese che si era finora tenuto lontano da quel movimento di giusta rivendicazione della cosí detta immoralità del Machiavelli, movimento al quale ha partecipato tutta l'Europa. Poiché è inutile condannare le dottrine che stabiliscono una doppia morale per gli stati e per gli individui, quando i fatti continuamente ci mettono sotto gli occhi la *necessità* di esse. È inutile ed è dannoso; e perché la storia s'incarica di smentir continuamente coloro che pensano che la vita delle nazioni possa esser facilmente regolata dai moralizzatori ad ogni costo, e perché quando agissimo come se in tutte le azioni umane dovesse imperare un'identica morale evangelica ci troveremmo, come nazione, abbandonati al caso senza piú guida e senza piú regola. I precetti della morale sono, sí, categorici, i suoi principii sono, sí, assoluti; ma le azioni « non sono principii, sono applicazioni di principii, e queste applicazioni mutano continuamente, non già a nostro capriccio, ma a seconda delle mutabili condizioni dei tempi della società e della civiltà. » È il tener costantemente l'occhio alla realtà delle cose, è il non metter mai da parte il valore della relatività di ogni azione umana, che rendono le critiche del venerando vecchio cosí superiori a tutte le chiacchiere dei moderni politici cacciatori di nuvole. È dunque Pasquale Villari uno spregiatore della morale evangelica? Io vorrei che tutti i lettori leggessero l'altro scritto su Girolamo Savonarola e l'ora presente, per vedere con quanta penetrazione e con quanta sicura verità egli parla del frate domenicano. La moda è oggi di dipingere l'ardente frate di S. Marco come un feroce iconoclasta dell'arte, di quell'arte nostra cinquecentesca contro la quale ogni attacco (non so con quanta ragione) deve essere giudicato come un sacrilegio. A parte le esagerazioni dei fanatici di quel nostro secolo, che è cosí fastidioso e cosí basso, bisogna come fa il Villari, per giudicar dirittamente dell'opera del domenicano, partirsi bene da questo concetto, che egli appartenne al numero di quegli uomini i quali credono che la coscienza valga piú della scienza. Ora questa coscienza si è andata appunto affievolendo negli italiani dal Rinascimento in poi: e a questo affievolimento noi dobbiamo ancora molti dei nostri mali presenti.

Il Villari non come credente, ma come storico, addita l'importanza e la necessità di un principio religioso che deve governare ogni società civile e le sue parole hanno quell'acutezza che egli sa porre sempre nell'esame delle piú profonde questioni sociali. L'opera del Savonarola fu tutta intesa a purificare e a rafforzare questo principio religioso, del quale non si vede come una società possa fare a meno, e i suoi avversari hanno il torto di non badare all'importanza straordinaria che ebbe questo fatto, come ebbero torto quegli stessi fiorentini che, prima suoi seguaci, finché le sue idee religiose si armonizzavano con le loro aspirazioni politiche, lo abbandonarono quando quell'accordo si ruppe. « Dal momento che, in fatto di religione entrammo nella via iniziata dal Rinascimento, senza voler prestare ascolto agli avvertimenti del Savonarola, che ne indicò chiaramente i pericoli; noi cominciammo a poco a poco a demolire gli ideali piú nobili e morali nella coscienza di quelle classi popolari, che non possono in ciò ricevere nessun aiuto dalla letteratura, dall'arte, e dalla scienza. Le abbiamo cosí abbandonate agli interessi materiali, all'odio di classe, alle piú selvagge passioni, delle quali abbiamo in questi giorni appunto cominciato a vedere le conseguenze che furono agli occhi di tutti manifeste. E allora si chiese con sgomento: che cosa è mai successo di nuovo? Nulla di nuovo. Abbiamo raccolto quello che abbiamo seminato, e la raccolta non è anche finita. » E sulla questione della nostra irreligiosità il Villari ritorna continuamente a proposito delle condizioni in cui si trova oggi il nostro popolo, quello in mezzo al quale egli è stato, e che ha visto cosí abbassato moralmente e civilmente, specie quando è fuori della patria. I positivisti gridano anch'essi contro questa triste esposizione della nostra miseria morale, che noi facciamo continuamente fuori di casa nostra, e cercano i rimedi nelle angustie delle cifre: e non pensano che i rimedi sono da cercarsi non cosí in qualche legge economica, come in un piú profondo rinnovamento della coscienza religiosa. E alle argomentazioni stringenti, alle intuizioni profonde, piú d'uno griderà al clericalismo, e qualche altro sorriderà come si è usi di fare ogni qualvolta si accenna all'armonia che deve necessariamente esistere in uno stato tra il potere religioso e il civile. Non è un clericale Pasquale Villari e non è neppure un apostolo, come si dice oggi, della conciliazione: egli mira piú addentro di quel che non facciano gli spacciatori di specifici sociali. « La chiesa dovrebbe avere le sue radici nella coscienza nazionale, prendere la forma che resulta naturalmente dalla vita religiosa del paese. Dove questa vita manca, la religione diviene superstizione, la Chiesa forma un partito estraneo o avverso alla società. » Ora questa coscienza nazionale si forma sopra tutto nella scuola, e la scuola nostra oggi, con tutto quel che si fa per rialzare il valore scientifico e pratico, è bassa, perché è basso il suo livello morale. Nella scuola abitava pur una volta un Dio a cui si sacrificava, e meno dotta com'era, produceva moralmente frutti assai migliori: oggi ogni divinità è sbandita e qualunque cosa si faccia per renderla, come si dice, moderna per farla degna di accogliere entro le sue pareti la scienza, è vana. Noi udiamo ogni giorno i lamenti che si muovono contro la sua efficacia, ed ogni giorno assistiamo ai vani, ai mutevoli sforzi che si fanno per rinsanguarla; egli è che « come nella vita, cosí negli studi, quello che non si riesce a santificare, resta profanato, si corrompe e decade. » A quest'opera di santificazione della coscienza, a questa ardente ambizione di risanamento morale, mira ogni pagina del nuovo libro di Pasquale Villari. E c'è da augurarsi che la nuova generazione sappia da essa trarre l'ammonimento di quello che è il suo dovere: la nuova generazione dico, non la nostra. Noi abbiamo errato continuamente attratti dai miraggi falsi del metodo positivo e del materialismo storico, e tutte le nostre energie si sono fatalmente ed inutilmente logorate. Ma dobbiamo augurarci che l'opera nostra si perda e che quelli che vengono dopo di noi si sentano direttamente legati a quella generazione che preparò l'unità della nostra patria, con quella forza che le veniva da una piú alta coscienza morale, da un ardore di idealità piú fervido e piú forte. È l'augurio piú puro che noi possiamo mandare alla florida vecchiezza di Pasquale Villari.

Ignotus.

La vie amoureuse de François Barbazanges.

Siamo assai lontani dal tempo in cui le dame non sapendosi distaccare dalla lettura di bei romanzi lasciavano che tutta la notte i cavalli delle carrozze che avevano ordinato per andare all'opera scalpitassero alla porta delle loro abitazioni. Ma sono persuaso che se una signora intelligente dei nostri giorni prenderà a leggere un delicato romanzo di Marcelle Tinayre (1) soltanto a malincuore lo deporrà nel suo scaffaletto prima di averlo terminato.

La signora Tinayre conosce infatti l'arte difficile di eccitare e acuire la curiosità del lettore. I suoi libri ammaliano. E non già solo per la leggiadria dell'argomento, quanto e piú per le qualità suggestive, l'abilità raffinata e il garbo squisito della scrittrice.

Chi ha letto *La maison du péché* pubblicato dalla signora Tinayre or sono tre anni non si meraviglierà di quello che dico. E ho la certezza che al solo annunzio che questa colta e appassionata scrittrice ha pubblicato un nuovo romanzo, vorrà ricercarlo nella speranza di rinnovare le emozioni e il godimento provato nel leggere *La maison du péché*.

E a proposito della *Vie amoureuse de François Barbazanges* questa speranza non sarà delusa. *La vie amoureuse de François Barbazanges* è adorna, malgrado qualche difetto, di pregi artistici di prim'ordine. Nelle sue pagine è come un leggero profumo, il profumo di antichi amori e di antiche eleganze, un non so che di squisito che fa pensare a uno stormire di foglie, a un frusciare di sete, a un suonare di flauto che si levi al chiaro di luna nell'ombra.

Marcelle Tinayre con questo romanzo ancora una volta ha voluto condurci per vaghi sentieri in soavi paesi ad amare dei personaggi poetici di un altro tempo, ed ha raggiunto il suo scopo, precisamente come narrando i casi di François Barbazanges bisogna dire ch'ella è mirabilmente riuscita a fare il piú delizioso commento ai bei versi del De Musset.... *et le bonheur au monde - peut n'avoir qu'une nuit comme la gloire un jour.*

Ed ecco in breve il romanzo.

In una notte estiva del 1673 la moglie di G. Barbazanges, un magistrato di Tulle, diede alla luce un fanciullo che per la miracolosa bellezza fu subito paragonato al piccolo Cupido nascente, e cui fu posto il nome di François. — G. Barbazanges, lietissimo dell'ottenuto erede, volle immediatamente vedere sotto l'influenza di quali astri era nato. La notte era fulgida. E Venere che come una perla erasi levata al tramonto cominciava a discendere quasi impaurita dal vecchio Saturno, la cui faccia malefica appariva dall'altra parte del cielo in mezzo alla costellazione del Capricorno.

G. Barbazanges non sapendo se sorridere o sospirare scrisse allora il suo oroscopo: « Se Dio concederà a mio figlio di vivere, egli avrà principalmente queste doti: sarà molto ben fatto, di civile linguaggio e di cortesi maniere, nonostante la sua natura malinconica. Ma l'opposizione di Venere e di Saturno mi fa pensare che a causa della non comune bellezza la sua troppo buona fortuna presso le donne potrà renderlo infelice. Ond'è che prego Iddio affinché lo faccia uomo dabbene, regolato in Gesú Cristo e alieno da ogni specie di libertinaggio. »

François Barbazanges non contraddisse l'oroscopo; e senza neanche pensarci esercitò su gli occhi e i cuori femminili la piú strana tirannia. Cosí, ancora bambino, fu adorato da due piccole amiche, le sorelle Peschadour, che per disputarselo lo percuotevano; e cosí, ancora bambino, François trafisse il cuore di una fanciulla, operaia di una bottega di merletti, Margot Chabrillat, detta « Margot la Chabrette » e certamente piú capretta che donna per la magrezza, il colorito, i capricci e l'impudenza.

Questa fanciulla che aveva il sensuale sorriso, le movenze e lo sguardo di una magra baccante, si avvicinava alla finestra dove sovente si affacciava François, il bel François e —: Buongiorno! diceva con mille contorsioni e cerimonie; buongiorno, signor *de* Barbazanges! Quanto mi piacete! come siete bello! Scendete dunque, ch'io vi possa baciare. — Ma un tale linguaggio metteva una strana paura nel giovinetto. Egli provava un disgusto invincibile per le donne comuni. E non già perché fosse un malgrazioso e un misantropo, ma perché nei loro modi e nei loro desideri scorgeva l'ingenua volgarità dei loro sentimenti e la bassezza della loro origine.

Vivendo solo, senza compagni, dapprima le fiabe che una donna di casa gli aveva narrate l'avevano abituato a fantasticare. Poi, consigliato da sua madre, aveva letta l'opera del sig. d'Urfé, l'*Astrée*. E la compagnia degli eroi e delle fanciulle eroiche l'aveva invaghito in maniera che aveva risoluto fin dall'età di dieci anni di non sposare che una donna perfettamente bella e degna di occupare il piú illustre trono dell'universo. In tal modo divenuto stravagante, egli passava le sue giornate suonando il liuto e la viola e leggendo dei teneri versi, incurante di tutti i sospiri che a lui salivano dalla bottega di merletti posta di fronte alla sua casa, e dove otto leggiadre Penelopi non si stancavano mai di guardare con infinito desiderio ed insaziabile ammirazione quel giovine che sembrava una principessa vestita da paggio.

Ma non solo i sospiri delle operaie, ma anche quelli delle donne piú nobili e vaghe non dovevano lasciar traccia nell'animo di François. Avvenne infatti che s'innamorassero perdutamente di lui: la moglie di un vecchio gentiluomo, il signor de Phelletin, che abitava nei dintorni di Tulle, e Luisa Baluze, un'avvenente fanciulla di buona famiglia.

Quanto alla prima, cominciò a provocarlo con i suoi occhi vulcanici, ma inutilmente. Non si perse però d'animo. E avendo un giorno scoperto nelle sue soffitte un vecchio liuto, lo prese e scrisse alla signora Barbazanges di aver trovato in un cofano prezioso un oggetto piú prezioso ancora, un liuto italiano ch'essa, ignorando la musica, avrebbe desiderato di donare a François.

François non amava la Phelletin; ma la speranza di possedere il liuto lo seduceva singolarmente. Andò, dunque. Ma ben presto si accorse che l'astuta signora aveva escogitato un pretesto per sedurlo con le sue blandizie. Egli seppe resistere. E quando uscí dalla casa della Phelletin la sua virtú era ancora intatta, quantunque ei fosse dolente di aver evitata a mala pena la piú crudele disgrazia, quella di aver sognata un'*Astrée* fin dall'infanzia e di aver corso il pericolo di conoscer l'amore tra le braccia di un'avventuriera impudente.

Quanto alla seconda, Luisa Baluze, ella era veramente leggiadra ed arrossiva dolcemente facendo passare gli anelli dalle sue mani candide in quelle bianchissime di François. I suoi occhi languidi pareva che implorassero: un marito! un marito! Ma François non la sposò perché non poteva amarla; come non amò nessuna delle donne in verità innumerevoli ch'egli ammaliava con la sua bellezza.

Tra queste donne, quella che piú l'adorò e fino a morirne, fu la piú umile, la povera ragazza, triste violetta della strada, che si

(1) MARCELLE TINAYRE, *La vie amoureuse de François Barbazanges*. Paris, Calmann-Lèvy.

VASAVADATTA

– Leggenda buddista –

I.

Sulla terra ridesta il sol dell'agili
palme già l'ombre accenna,
e trae col tocco suo lampi fuggevoli
da qualche penna :

mentre Upagupta il verbo nuovo predica
di Budda Gautàma,
ch'ei più dell'alta sapienza vedica
alto proclama.

Gli sta dintorno accolta tutta un' umile
folla, che al primo sole
brilla e nereggia seminuda, a suggere
le sue parole :

prole dell'India che la fame macera
e la fede nutrisce ;
bronzo di vecchi scheletriti e d'efebi
di chiome lisce :

pepli e turbanti scintillanti all'impeto
dell'oro che s'effonde
dall'immoto del ciel cobalto al mobile
smalto dell'onde.

Un vol di corvi di fiammanti aneliti
il profeta inghirlanda ;
inni solenni di consenso ritmico
il mar gli manda.

« La verità di Budda — ei dice — è simile
ai raggi aurei, che creano
dell'essenza del sol sorrisi innumeri
sopra l'oceano :

nel mare eterno se ne irradia il labile
delle anime flutto,
e s' ingemma di pace per dissolversi
in grembo al Tutto. »

Parla, e la bocca aperta al sole è porpora
scintillante d'avorio ;
l'occhio immobile ha vampe dentro l'orbita
di specchio ustorio.

E vien Vasavadatta, la magnifica
donna di Ratnapura,
alta nel sole : le sue membra fremono
d'un'ansia pura.

Anèla al bagno radioso : il palpito
del mare che s' infiamma
offre cantando al suo corpo flessibile
baci di fiamma.

Ma al vedere Upagupta, un chiuso fremito
la percorre d'un tratto,
simile a quello che a lei corse vergine
pel corpo intatto

al primo bacio. Or tutta ella s'abbevera
con dolce ansia del canto
che scaturisce dalle fresche e tumide
labbra del santo.

« Conculcate la carne, soffocatela
— ei proclama alla turba —
trucidate in voi Mara, se coi pungoli
suoi vi conturba. »

Ma alla donna che passa, quell'ascetico
grido pare un singulto
che balzi dalle carni oppresse ed avide
d'altro tumulto.

Ed ecco, il mar che fluttua sotto i tropici
nella fiammea mattina,
l'accoglie ignuda fra gli specchi tremuli,
qual bronzea ondina.

Il sangue eterno dell'oceano palpita
in ritmo col suo sangue :
la bella, come un fior sull'onde naufrago,
riversa langue.

La voluttà del suo corpo metallico
ella sente più forte ;
sente che può con i suoi baci agli uomini
dar vita e morte.

Rorida emerge : diamanti stillano
dalla lucida pelle,
e punteggian la sabbia, per un attimo,
d'umide stelle.

Le chiome al vento com'ali lampeggiano
di smisurati corvi :
ma le frenan le ancelle, perché possano
gemme disporvi.

L'avvolgon esse nei pepli volubili
onde il fianco traspare,
quand'ella alfine al suo palazzo fulgida
torna dal mare.

Qui tutto il dì s'abbandona su soffice
delizia di divani,
che, come i flutti, la cullano immemore
fra sogni strani.

Mosso da mani ascose in alto s'agita
il ventaglio di palma,
con ritmo lento, con ritmo monotono,
nell'afa calma.

E dagl' incensi che la innebrian, nuvoli
di dolcezza segreta,
sboccia e sorride al suo sogno l' immagine
del puro asceta,

non ancor tocco dalla fiamma. E cenere
essa anèla di farne,
d'arderlo tutto nella vampa indomita
della sua carne.

Poi nella notte immota, ove non vivono
che le stelle dei cieli,
fiori di luce accesi dalle tenebre
su eterei steli,

ella non dorme. — Dai terrazzi vigila,
sopra l'aerea torre,
il grande fiume che di stelle palpita,
ma che non corre.

L'universo è un' immensa solitudine
senza voce, ove solo
batte il suo cuor d'una beatitudine
ebbra di duolo.

Ella vuole Upagupta, e manda all'eremo,
onde tutta si duole,
un messaggio d'amor chiuso in un lucido
raggio di sole :

Iashôdarâ, l'ancella sua più giovine
e più fedele, figlia
del sorriso, con gli occhi grandi a mandorla
e lunghe ciglia.

E, come un raggio, la fanciulla penetra
fra le noci di cocco,
nel bosco lungo il mar, dal sole reduce
non anche tocco.

Giunge al santo e lo invita : « Sorgi ! Anèlano
le labbra più soavi
dell'India ai baci tuoi : tal frutto suggere
non mai speravi.

Vasavadatta ti sospira : il talamo
profumato di nardo
accogliere ti vuol su pelli morbide
di leopardo. »

Ma il seguace del dolce Budda, immobile
dinanzi alla capanna
cui circondan banani e palme e tremuli
steli di canna,

dice senz' ira, con un gesto ieratico :
« No ; non è il tempo ancora
scritto nei cieli che Upagupta visiti
la tua Signora. »

II.

S'ode l'inno del mar come una volta,
le palme rifioriscono dei loro
agili fiori ed ogni fiore ascolta
quell' inno d'oro.

Ali lucenti e lievi cuor sereni
tumultuano dintorno ad ogni pianta,
l'aria che trema e guizza di baleni
tutta ne canta.

E al canto dell'aurora il cimitero
splende sospeso sopra il mar celeste :
palpita azzurra l'ala d'una veste
per un sentiero.

E dintorno tante altre ali, ma nere
e mosse non dallo spirar dei venti ;
corvi fra un lampeggiar sinistro intenti
nel sole a bere.

A bere il sangue di Vasavadatta,
mutila preda pur vivente ancora
fra i morti, in una gran purpurea gora
tutta disfatta.

Il Maraja, troppo tradito, alfine
seppe ; e la sua vendetta atroce è questa :
intatta è solo la divina testa
dal nero crine.

Né le pupille un sì vivido fuoco
accolser mai nell'albe radianti,
quando sopra i cuscini alti di croco
s'aprian stellanti.

Or sono fise sul piede che langue,
reciso fior nella pozza vermiglia,
col suo cerchietto d'oro alla caviglia,
sparso di sangue.

E i corvi sopra. — Ma d'un passo grave
echeggiano le tombe. Alto nel sole,
taluno viene con volto soave
e bianche stole.

« Eccomi : è questa l'ora mia » le dice.
« Questa? - ella grida a lui con gli occhi torvi -
Tu che fuggisti il mio tempo felice
vieni coi corvi ! »

« T'offristi a me quand'eri più fragrante
del fior del loto, tutta una dolcezza :
ed io ti porto invece in questo istante
la mia carezza.

Or che un'atroce pena ti flagella,
che coll'anima tua triste sei sola,
ti posso dire alfin la mia parola
dolce, o sorella.

Parlar m'è dato all'anima, che sempre
amai ma che non mi poteva udire,
costretta dal piacer nelle sue spire
di dure tempre.

Come potevo irradiarti allora
dell'alta luce che su me sfavilla ?
È questa d'oggi per la tua pupilla
la prima aurora.

Guarda il sole che sorge : esso si leva
dentro l'anima tua, Vasavadatta,
l'anima tua ch'era pur sempre intatta
e nol sapeva. »

Egli è chino su lei ; con il suo fiato
le agita i capelli : ed ella sente
tutto l' impeto chiuso in quell'ardente
cuore domato.

E s'abbandona a lui come lo stelo
alla corrente che lo porta al mare,
lontano, ignoto, sotto un gran tremare
di stelle in cielo.

Passan rive di fiori : ed un'arcana
voce a lei canta il Budda, il Darma, il Sanga,
balsami eterni all'uomo ond'ei non pianga,
ed il Nirvana.

Il Nirvana ch'è pace alta, infinita,
forse un oceano tremulo di stelle,
d'anime che scintillano di vita
tutte sorelle.

Ed ella due ne vede a fior dell'onde,
due stelle in mezzo a quell'eterno flutto,
che palpita di luce e le confonde
in grembo al Tutto.

Angiolo Orvieto.

---

chiamava Margot « la Chabrette. » Nata in povero stato dai baci furtivi di un vizioso cinico e di una turpe femmina, e vissuta in un ambiente perverso, Margot aveva commessi molti peccati d'amore ma con incoscienza, e quantunque druda di Jérôme Chadebech, soprannominato Galapian, un fannullone, un volgare bevitore, tutto il suo affetto, la sua passione era per François sovranamente seducente.

Ora François aveva un compagno spensierato e buono, Pierre Broussol, che non aveva la stessa avversione per le giovani donne. Pierre Broussol conobbe adunque Margot. E questa fece finta di amarlo, perché avere presso di sé Pierre che avvicinava costantemente François Barbazanges era per lei avere qualche cosa di François. Ma costretta a concedersi, lo fece con strazio infinito dell'anima. Tanto che un giorno, stanca della vita, non potendone più per l'amore e per il dolore, in preda a uno scoramento profondo volle annegarsi. La ritirarono da un torrente, ma ella doveva morire. Ma almeno ebbe, nell'estremo momento, il maggiore conforto cui poteva aspirare, quello di guadagnare il cuore glaciale di François. François lo sdegnoso, François l' insensibile mostrò infatti in questa occasione la bontà della sua natura. E vestito di un maraviglioso abito di velluto e di seta, ornato d'oro come un fidanzato, andò presso a Margot, si genuflesse al suo capezzale di morte, e le disse le più soavi parole. E allora Margot morì contenta ; e François con le sue labbra pietose chiuse lentamente, castamente le ciglia della « Chabrette ».

François pianse quella ch'era stata la sua vittima ; e i suoi genitori vollero distrarlo dalla sua languente malinconia. Pensarono quindi d' inviarlo in Alvernia insieme al suo amico.

François partì con Pierre e strada facendo, mentre si dirigevano verso il castello di Combareilh, incontrarono in riva a un torrente un pescatore di trote. Il pescatore era vestito poveramente ma aveva l'aria marziale e la fierezza di un gentiluomo. Pierre Broussol l' interrogò e il pescatore gli disse di chiamarsi Jean Dragon.

Pierre gli aggiunse che essi andavano a Clermont, ma che prima volevano fermarsi a Combareilh, perché il suo amico desiderava di recarsi al castello per salutarvi la marchesa amica dei Barbazanges. Questa notizia turbò il pescatore che parve irritarsi e lo consigliò con qualche minaccia a cambiare strada. Ma essi non gli diedero ascolto, ripresero il loro cammino. E, poco dopo, arrestatisi in una radura erbosa per riposare i cavalli, François s' inoltrò da solo nella foresta.

Camminando tra gli alberi il giovane scorse di tra il bruno frondame la Clidane, e saltando di pietra in pietra discese fino al margine dell'acque correnti. Ma dei rumori lo fermarono. Come un cacciatore in agguato egli avanzò la testa. E i suoi labbri si aprirono a un grido, il suo cuore cessò di battere. Egli guardava attonito, e con gli occhi ben svegli e bene aperti riconobbe l' idolo sospirato nel sogno. Sul margine della Clidane, fra i giunchi alti, si trovava una bagnante nuda dalle forme perfette.... e senza volgare pensiero, senza desideri profani, François divinò le possibilità infinite di felicità che prometteva quel bel corpo di un candore di giglio. Egli non seppe riflettere, né si maravigliò : l'amore inevitabile, fatale, lo colpì come un fulmine.

Questa Venere si chiamava Hyacinthe ed era nuora del marchese e della marchesa di Combareilh. La sera François, simile a quel figlio del re della fola del Perrault, il quale doveva sposare la *bella* che dormiva da un secolo, si recò al castello. E là pranzò con lei.

Hyacinthe contemplava François, François contemplava Hyacinthe. Egli la guardava e senza stupore. Fin dall'eternità quell'anima era promessa alla sua anima. Egli sentiva il suo destino compiersi.

Poi la notte Hyacinthe venuta non si sa come, non si sa donde, tutta velata di bianco, andò vicino al suo letto. François, e forse il suo non fu che un sogno, la sentì da presso e se la strinse al cuore. La sentì fremere e sospirare. E nei dolci amplessi comprendendo che l'amore alla maniera della Scudéry è molto insulso, è una presuntuosa sciocchezza, e che le giovani bocche sono fatte più per baciarsi che per discorrere, poiché la luna indiscreta si attardava all'angolo della finestra, egli stese il braccio e tirò dolcemente le cortine.

Il giorno dopo ei fu costretto a partire. E mentre con infinito piacere e infinito dolore guardava il castello, fu ucciso con un colpo di fucile da un uomo che si era nascosto tra gli alberi. Quest' uomo era Jean Dragon, il pescatore di trote, che veramente non si chiamava Dragon, ma De la Roche-Dragon, ed era un nobile che aveva una volta desiderata Hyacinthe e la sua dote e, respinto, si vendicava stregando e assassinando tutti coloro che si avvicinavano alla incantevole donna e potevano essere amati da lei. François fu la sua ultima vittima, perché il maleficio del sanguinario signore non restò occulto, e De la Roche Dragon fu arrestato ed arso, e la triste Hyacinthe prese il velo in un convento delle Orsoline.

E così fu compiuto l'oroscopo. E così il bellissimo giovane, cui non mancava nulla per esser felice, morì vittima del suo destino, pagando a caro prezzo un breve piacere che fu forse una pura illusione, l'ombra di un'ombra.

Ma la signora Tinayre osserva : « Ciò non ostante, se si pensa che cosa sono i beni del mondo, se si pensa alla vanità della fortuna, alla vanità della gloria e alla menzogna che è l'amore, non è forse il caso d' invidiare questo François Barbazanges che in una notte senza dimani visse il suo sogno amoroso o sognò la sua vita amorosa ? »

E a questa domanda che sorge tanto triste ed amara al termine del bel romanzo, e che può ben dirsi che ne racchiuda tutta la filosofia, io voglio lasciare al lettore la cura di rispondere. Il quale se non troverà nella *Vie amoureuse de François Barbazanges* quel che si trova in grande abbondanza in quasi tutta la fastidiosa letteratura romanzesca contemporanea, degli « stati d'anima » dei « brani di vita » e dei « documenti umani », vi troverà in compenso delle pagine interessanti che gli faranno desiderare che si ravvivi lo spirito d'avventura nelle lettere, e che torni in onore la fantasia, questa divina facoltà che oggi troppi scherniscono senza pensare che ad essa dobbiamo le più belle e gentili creazioni dell'arte.

La signora Tinayre, diversamente dal maggior numero dei romanzieri odierni, ha compreso il bisogno che è in noi nascosto di vivere oltre la vita giornaliera, l' aspirazione nostra di naufragare nel mare del sogno e dell' impossibile. E disdegnando i luoghi chiusi, l'esattezza fotografica e la nuda riproduzione dal vero, ha osato far quello che i più non osano, ha osato dimenticare sé e gli altri, e inventare.

E, senza forse, è per tale ragione che tanto ci appassiona e ci seduce coi suoi racconti, dei quali questo per la grazia adorabile e l' incomparabile signorile eleganza noi possiamo benissimo paragonare a quei merletti preziosi che le fanciulle di Tulle componevano con le manine morbide, fragili, guardando con desiderio vano François Barbazanges.

Pier Ludovico Occhini.

Per il centenario di un Liceo.

Con questa soave primavera, anche più dolce dopo il lunghissimo inverno, Bologna ha accompagnato il rifiorire di certe sue energie che da qualche tempo parevano sopite e quasi obliate. La fama musicale della rossa città turrita era andata in questi ultimi anni declinando. E pure per le sue vie Rossini e Donizetti adolescenti avevano cantato le prime loro melodie e avevano sospirato d'amore sui colli che le fanno corona. E prima di loro il giovinetto Mozart era venuto a visitare l'Accademia dei Filarmonici e ne aveva ottenuto il diploma : e, più lontano ancora, alla fine del Quattrocento, uno spagnuolo, Bartolomeo Ramis de Pareja, dalla sua cattedra dello studio aveva tuonato contro le teorie decrepite di Guido aretino : ed apriva la via a Giovanni Spataro, ad Ascanio Trombetti, ad Andrea Rota, ad Ottavio Vernizzi, e a molti altri che non occorre ch' io vi ricordi. E lasciando la storia antica e venendo a tempi più recenti : tacendo che nel Settecento Bologna accolse per la prima in Italia la grande riforma di Cristoforo Gluck, vi ricorderò che nel suo teatro Comunale trionfò per la prima volta il dramma musicale di Riccardo Wagner e dispiegò le ali a larghissimo volo il cigno divino del cavaliere Lohengrin. Il Mariani, il Mancinelli, il Martucci fecero poi della città che li ospitava e applaudiva la sede più importante della musica in Italia : musica teatrale con i due primi, orchestrale con il terzo ; ed ora l' ultimo successore, il Bossi, si prepara a mostrarsi anche ai bolognesi come principe degli organisti e a creare qui una scuola d' organo a cui accorreranno gli allievi da ogni parte d' Italia.

Questo è già un primo segno di rinnovamento ; poiché, come prima vi ho detto, da qualche anno Bologna dormiva su gli allori e ne lasciava sfrondar la corona dalle rivali più sveglie e men lente di lei. Due fatti hanno giovato prima al risveglio, poi alla fioritura che in questi giorni è stata tanto rigogliosa. Il primo è stato la venuta del maestro Toscanini : l'altro è la ricorrenza del primo centenario del Liceo Musicale.

Arturo Toscanini era stato altre volte con noi ; ma solo da poco è nato fra lui e la cittadinanza quell' intimo accordo di simpatia e di affetto per il quale tutti sperano che per molti anni ancora egli sarà il direttore dei grandi concerti del Quartetto e degli spettacoli d'opera al Teatro Comunale. Se i bolognesi sapranno tenersi caro quel magnifico artista, essi, che hanno già tra le loro mura un compositore e un maestro come Enrico Bossi, non avranno più nulla da invidiare ad altre e maggiori città. Il Toscanini è senza dubbio uno di quegli uomini la cui virtù è superiore alla comune. Egli non è solo un grande direttore, ma anche un grande animatore. Nutre in sé e diffonde le energie più nobili e più pure della sua arte e accende anche gli altri di entusiasmo e di fede.

Il primo centenario del Liceo ha dato occasione in questa settimana ad una serie di feste musicali, di cui serberanno lungamente il ricordo non solo i bolognesi ma anche i molti forestieri che da tutta l' Italia e da altri paesi d' Europa sono venuti ad assistere alla celebrazione di un rito decoroso e solenne. E poiché il seme è gittato, io voglio sperare che la pianta nascerà e che presto ammireremo il fiore ed assaggeremo i pomi succulenti.

Domenica, nella grande sala del Liceo, Corrado Ricci pronunciò una solenne orazione su la gloria musicale di Bologna. Forse molti di voi hanno avuto occasione di vedere quella bellissima sala dalle cui pareti pendono innumerevoli ritratti di musicisti che fin dal lontano Cinquecento qui studiarono ed ebbero fama. Io più volte ho paragonato quel luogo ad un tempio della musica i cui muri sono ornati dalle effigie de' suoi santi e de' suoi eroi. E mentre Corrado Ricci con eloquenza singolare e con molta felicità di forme parlava della gloria passata, i vecchi musici effigiati nelle antiche tele parevano sorridere di compiacimento. Qualcuno di loro tiene in mano il violino in atto di prepararsi a suonare : altri porge un rotolo di musica : altri guarda il pubblico con occhi attoniti, perduto ancora nel suo sogno melodioso.

Le feste musicali comprendevano ben otto concerti, parte dei quali non sono ancora stati eseguiti mentre vi scrivo. Ma quelli che già abbiamo avuto la gioia di udire in questi primi giorni del mese primaverile con cui sono venuti, qui, i primi fiori dell'anno, hanno già esercitato un benefico influsso sul pubblico e sugli artisti. La sera del primo aprile il maestro Toscanini ci aveva fatto assistere ad un concerto dato tutto alla esecuzione di musica moderna : e noi, oltre alla quarta sinfonia di Brahms, avevamo ammirato ed applaudito il preludio all'*Après midi d'un faune* del De Bussy, e una mirabile *Saga* del Sibelins, e una *suite* del Bossi ricca di forme e di idee, arditissima in taluni di quegli effetti che un musicista poco felice può far divenire volgari. Vi dirò che quelle musiche affinate e sapienti in cui lo strumentale pare un prodigio e chiede uno sforzo estremo all'ascoltatore, ci avevano lasciati quasi intontiti ed anche un poco sazi, e desiderosi di qualche cosa più semplice e più schietta. Così lunedì sera un

entusiasmo ch' io non vi so descrivere esaltò il teatro, quando Rossini e Donizetti, e Paer, e Morlacchi ebbero modo di essere eseguiti da una grande orchestra con un grandissimo direttore, e di essere cantati da Alessandro Bonci e dalla Giannina Russ. In verità quella di lunedí sera fu per la maggior parte del pubblico una rivelazione. Quei nostri divini maestri sono quotidianamente cosí rovinati da uomini indegni del nome di *maestro*, che il pubblico ha imparato a discorrerne quasi con aria di sprezzo, o almeno come di cosa morta che non conviene piú richiamare alla vita. Pochissimi in Italia oggi osano dirigere una sinfonia di Martucci o di Brahms: ma il primo maestrucolo del piú meschino villaggio crede di essere atto a dirigere la sinfonia del *Don Pasquale* o del *Guglielmo Tell*. Ciò deriva dal fatto che questa nostra musica è piú semplice di forme, e pare piú facile ad interpretarsi; ma non è. Io credo anzi che per un eccellente direttore sia piú facile dare una buona interpretazione di un'opera modernissima che d' una antica. Vi è in Bellini, in Rossini, in Donizetti, una nobiltà e una purezza di forme che riposa solo in se stessa e non è sostenuta da armonie difficili e rare. Orbene, quella nobiltà e quella purezza richiedono in chi interpreta ed eseguisce uno spirito sagace ed ardente, un'anima classica ed armoniosa. Arturo Toscanini ha dato prova, anche questa volta, di possedere in sommo grado tutte queste virtú. Ma è bene anche dire che egli ha avuto a preziosi collaboratori i due cantanti che sopra ho ricordati, ed un giovane violinista, Arrigo Serato: il quale, uscito da pochi anni dal nostro Liceo, ha già raggiunto una altissima fama.

Ah, quel duettino di Gioacchino Rossini, *Mira la bianca luna!* Quanti lo hanno mai udito in Italia? Quanti sanno che il pesarese non scrisse solo opere e melodrammi, ma anche lasciò molta musica vocale da camera e potrebbe anche oggi competere con due rivali piú fortunati, con Schubert e con Schumann, cosí cantati ed ammirati nel nostro dolce paese? E pure anche in quelle romanze e in quei duetti, Rossini è ricco di melodia e di grazia, pieno di soavità e di passione. Ma noi lo trascuriamo, perché la moda vuole cosí.

La moda è piú propizia a coloro che sono vissuti prima del secolo decimonono, benché tanti nostri maestri del seicento e del settecento continuino a restare nell'oblio. Noi abbiamo assistito oggi nella chiesa di S. Giacomo Maggiore, dove il Francia e il Costa e Jacopo della Quercia e Niccolò dell'Arca hanno lasciato i segni della loro immortalità, ad un concerto di musica corale antica di autori vissuti fra il secolo decimosesto e il decimo ottavo. Questi autori, fatta eccezione per il Palestrina che in un concerto di questo genere non poteva essere dimenticato, appartengono tutti a quella scuola bolognese che dal Pareja al padre Martini fu ricca piú di dottrina che di ispirazione. Io non dirò che i mottetti dello Spataro e di Ascanio Trombetti siano molto divertenti: ma l' udirli è di grande importanza per chi ama studiare e valutare lo svolgersi e il mutar delle forme.

Spargete, o ninfe d'Arno, arabi odori
all' apparir di Lei, ch' io tanto onoro....

Anche un pezzo di musica profana è risuonato oggi sotto l'ampia volta della chiesa che accolse già le glorie dei Bentivoglio: e il bel *madrigale* a cinque voci miste di Andrea Rota ha cantato d'amore castamente. Io sono vissuto, ascoltandolo, nel glorioso Cinquecento: ed ho chiesto a me stesso, insieme con il poeta ed il musico:

U' son ora le palme, u' son gli allori?

Le palme e gli allori si erano un poco curvati nella tua vecchia città, o Andrea Rota. Ora riprendono vigore, e si apprestano a foggiarsi in corone per i grandi giorni che verranno.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **Per il monumento a Verdi.** — La Giuria, come già annunziarono i giornali politici, ha esaurito il suo còmpito fino dal 27 del mese scorso, dichiarando che nessuno dei progetti presentati poteva essere prescelto. Sappiamo infatti che, dopo successive eliminazioni, l'attenzione dei commissari si fermò su dodici degli ottanta bozzetti concorrenti, riconoscendo in queste opere qualche pregio di concetto o di forma. La relazione, che ancora non fu pubblicata e di cui fu affidato l' incarico a Leonardo Bistolfi, nominerà appunto questi dodici lavori, discutendone le qualità e i difetti. La Commissione fu unanime per altro nel giudicare che non avvicinandosi alcuno, nemmeno fra questi dodici, a quell'alto ideale che giustamente si aveva di mira trattandosi di un monumento a Verdi, non si dovesse far cadere la scelta per l' esecuzione su taluno di essi. Deliberò pure di non assegnare le cinque indennità di lire mille che era in sua facoltà di distribuire fra i concorrenti. E ciò perché le sarebbe riuscito ben difficile di stabilire una graduatoria di merito fra quei dodici progetti che tutti, piú o meno, si valevano. E fu questo un opportuno divisamento, perché in tal modo si veniva ad evitare il pericolo che il modesto premio fosse interpretato come una raccomandazione per futuri concorsi. Notiamo infine che il voto dell' autorevole Commissione giudicatrice è perfettamente conforme al parere che già in queste colonne ebbe ad esprimere il nostro Ettore Moschino. Della giuria facevano parte Giuseppe Giacosa, presidente; gli scultori Bistolfi, Butti, Calandra, Gallori, Secchi, Trentacoste: il pittore Carcano e l'architetto Pirovano.

* **Eleonora Duse a Parigi.** — Ogni nuova recita della nostra grande attrice, nella metropoli di Francia, segna per lei la data di un nuovo trionfo. Dopo sette anni il pubblico parigino ha ritrovato il suo idolo: e non si sazia di dimostrare il proprio fervido entusiasmo. Alle ovazioni del pubblico, alle gentili piogge di fiori, alle acclamazioni delle signore fanno riscontro, con una unanimità mirabile, gli inni della critica. Dalla *Moglie di Claudio* alla *Signora dalle camelie*, dalla *Seconda moglie* alla *Locandiera* e al *Viaggio di nozze* ogni interpretazione della nostra grande attrice fornisce argomento per un' esaltazione incondizionata e per un' ammirazione senza limiti. Ora si vede come ingiustamente si rimproverasse ad Eleonora Duse di non aver dato luogo in queste prime recite a lavori italiani. Già fu annunziato che alle prime dieci rappresentazioni altre seguiranno nelle quali il repertorio nazionale avrà parte preponderante. Cosí i lavori italiani arriveranno dinanzi ad un pubblico già pienamente conquistato e cioè verranno rappresentati nelle condizioni piú favorevoli. Crediamo di sapere, per altro, che ancora non sia irrevocabilmente stabilita la scelta dei lavori italiani che debbono essere portati alla ribalta in questa seconda serie di recite.

* **La copia del David al Consiglio Comunale.** — Vi abbiamo già accennato due settimane or sono discorrendo della Galleria d' Arte moderna dell'Accademia. Oggi torniamo — con piú precise informazioni — sull' argomento. La Giunta si dispone dunque a sottoporre al Consiglio in una delle prossime sedute la deliberazione con la quale si assegna al Comitato un contributo di lire 6000 per il terzo David. Le nostre idee in proposito sono conosciute e non ci sembra necessario un lungo discorso per combattere la strana proposta, graziosamente contradittoria coi precedenti amministrativi nella materia. È noto infatti che la deliberazione d' urgenza del Regio Commissario, in data 15 gennaio 1904, di cui il Consiglio prese atto il 24 marzo successivo, autorizzava il collocamento della famosa copia da effettuarsi *a cura e spese* del Comitato. Ogni idea di concorso pecuniario per parte del Comune era cosí implicitamente esclusa. E pareva che sulla faccenda non si dovesse ritornare mai piú. Invece oggi siamo alle solite. Noi ci auguriamo che, se non altro, il desiderio di salvaguardare la logica del Consesso persuaderà i nostri consiglieri a respingere la proposta della Giunta, confermando il precedente voto. Se la copia si deve proprio fare, si faccia si, ma *a cura e spese* del Comitato....

* **Il quinto volume di « Novissima. »** — È arrivato anche quest'anno con qualche ritardo, ma in compenso ci sembra anche piú felice e ben riuscito dei precedenti. Diamone dunque all' instancabile suo direttore, Edoardo de Fonseca, la meritata lode. La trovata grafica di questo volume sono i « disegni e armonie di colori su carte tinte. » Questa serie di tavole è una meraviglia di esecuzione tipografica: e non mancano le composizioni graziose e originali. Anche il testo è buono. Notiamo uno scritto di Vittorio Pica sulla « decorazione del libro moderno » e un altro di G. Menasci « Contro il pericolo » intorno al rischio che corre l'arte contemporanea di snaturarsi nell' imitazione di alcuni modelli prediletti: un articolo di G. de Frenzi sul caso Orsini « il frutto piú prezioso che l'annata 1904 abbia recato alla nostra letteratura »: una novella di Luigi Pirandello e una novella di Roberto Bracco: poi ancora del Menasci un saggio su Goethe e Roma, e finalmente rassegne di lettere e di teatro lirico e drammatico. *Novissima* questa volta ha una sola poesia e breve: ma è una breve poesia che sola ne vale molte altre e lunghe. È l'*Agrifoglio* di Giovanni Pascoli: squisita lirica, squisitamente incastonata in una leggiadrissima e intonatissima fantasia grafica. Quanto alle numerose illustrazioni che arricchiscono il volume oltre le « armonie di colore » ricordiamo un « mattino sui colli toscani » del Majani, *Libellula* di Plinio Nomellini, tre figure femminili del Noci, del Coromaldi e del Kienerk, *Mezzodí* dell' Innocenti ecc. Chiudono il piacevole volume sei eccellenti caricature di Nasica: Trombetti, Pascoli, Irma Gramatica, D'Annunzio, De Amicis, Leoncavallo. La copertina, i fregi, le decorazioni sono all' altezza delle belle tradizioni di *Novissima*.

* **La Chiesa del Gradaro.** — Per opera dell'architetto Patricolo, la chiesa del Gradaro, dove un tempo le monache si riunivano a pregare, è stata restituita alla sua dignità di luogo di raccoglimento e aperta al pubblico. C. Cottafavi, che nella *Gazzetta di Mantova* si occupa di questa chiesa, enumera anche i guasti che il tempo e l' incuria degli uomini vi hanno apportato. La bellissima finestra centrale a rosone è otturata, lasciando scoperte soltanto le colonnine e i piccoli archi acuti traforati in bianco e rosso: i capitelli dei pilastrini in marmo bianco fiancheggianti la porta furono smussati dagli austriaci per dar luogo a un pesante cancello in ferro, del quale ancora restano gli arpioni: la porta soltanto, opera di Magister Jacobus Gratassola e di *Ognabenus eius Socius de Verona*, è rimasta in discreto stato. Anche l' interno è assai guasto: in alcune parti mal rappezzato, in altre rintonacato e rifatto. Ma esistono pur sempre una deliziosa e importantissima Cena, e difaccia a questa una lunga teoria di dottori, reliquie giottesche delicatissime e piene di semplice soavità mistica. In una cappella laterale, divisa chi sa quando dal resto della chiesa, troviamo altre reliquie giottesche assai belle e importanti. La chiesa ha servito per piú di un secolo come magazzino militare, e ciò spiega i guasti sofferti. Ma all'architetto Patricolo, che è riuscito di strappare all' esercito la bella chiesa, riuscirà anche a riparare, per quanto sia possibile, i guasti: di riaprire e liberare dall' intonaco il rosone e di fare in modo che ai danni recenti non se ne aggiungano dei nuovi. E possiamo anche sperare, insieme al Cottafavi, che la chiesa di S. Francesco, pur essa interessante e bella e pur essa magazzino militare, possa essere per merito del Patricolo e di quanti s' interessano all'arte, liberata dai fucili che l' ingombrano e aperta all'ammirazione del pubblico.

* **Le commedie del Concorso Bastogi** si succedono sulle scene dell'Alfieri con varia fortuna. Ci duole di non poter render conto del *Metodo* di Nino Berrini, un giovane promettente scrittore piemontese che ha ottenuto, per quanto affermano i giornali, un bellissimo successo. Nel suo lavoro la critica ha riconosciuto qualità notevoli di grazia e di vivace spigliatezza. *Presi alla pania*, di Giuseppe Lanciarini, è una commedia all'antica: fatta cioè sullo stampo delle ingenue azioni drammatiche di Gherardi Del Testa e della sua scuola. Non ha pretese e questo è forse il suo merito maggiore. Il primo atto assai vivace nella sua trama casalinga piacque e fu applaudito con molto calore. Ma nei successivi l'autore ha il torto di ripetere a sazietà situazioni e spunti di dialogo precedentemente adoperati. Di queste ripetizioni e di queste lungaggini il pubblico si dimostrò annoiato e non ebbe, ci sembra, tutti i torti. La commedia finí fra le disapprovazioni.

* **Il responso della Giuría veneziana** per l' Esposizione internazionale d' arte è stato comunicato in questi giorni dalla Presidenza. Precede una breve relazione che dichiara come proposito della Giuría fosse quello di « prescegliere tutte le opere in cui una vera ed intima ragione d'arte fosse almeno sufficientemente espressa e giustificata. » Si afferma quindi che dai resultati è lecito trarre « la confortante convinzione che il livello artistico delle opere presentate si mostri quest'anno notevolmente elevato. » Segue l'elenco degli artisti ammessi, 107 su 344, che si presentarono al giudizio con 141 opere su 577. La proporzione delle opere ammesse è dunque del 25[00 circa. Fra i toscani notiamo Oscar Ghiglia e Lori. Della Giuría, com'è noto, facevano parte Alfred East, Ludwig Herterich, Leonardo Bistolfi nominati dalla Giunta Comunale e il pittore Belloni e lo scultore Giuseppe Romagnoli, eletti dagli artisti espositori.

* **Il fondatore del socialismo moderno** è Roberto Owen, che diede il suo nome, per una buona trentina d' anni, a ciò che Pietro Leroux nel 1832, e tutto il mondo dal 1832 in poi, chiama socialismo. Roberto Owen, dice Emile Faguet nella *Revue*, è il primo uomo che non soltanto abbia predicato il collettivismo con tutta la sua forza, ma che si sia anche sforzato di metterlo in pratica. Nato da parenti poveri a Newtown, nel paese di Galles, Roberto Owen era, a diciannove anni, direttore della prima filatura di cotone del Regno Unito, con cinque cento operai ai suoi ordini: e creò poi la magnifica città industriale di New-Lanark, dove si dimostrava un capo incomparabile per il fine senso d' intuizione direttiva e di disciplina intelligente e un educatore maraviglioso, che circondava le sue officine di stabilimenti scolastici mirabilmente concepiti e saviamente diretti. Era un *self-made man* che non aveva appreso quasi nulla dai libri e tutto dalla vita, eppure credeva che nell' uomo l' educazione sia tutto; che l' uomo sia materia perfettamente malleabile, la quale si lavora come si vuole e diventa esattamente ciò che noi vogliamo farne. Apostolo fervente di questa idea, Roberto Owen fece nel 1825 il suo celebre tentativo di collettivismo pratico, fondando la città di New-Harmony, nello stato d' Indiana. Non riuscí; forse organizzò le cose troppo sommariamente, certo non esercitò sulla nuova città l' influenza e l' impero che avrebbe dovuto esercitare per poter riuscire. Ma rimase sempre un apostolo: fino alla fine scrisse, predicò, discusse, dogmatizzò e vaticinò in favore delle sue idee: rinnovamento del mondo, creazione di un nuovo mondo morale per mezzo dell' uguaglianza, della concordia, del socialismo. Alla soglia della morte, il ministro protestante che lo assisteva volle fargli dire che egli rimpiangeva di aver consacrato a delle chimere alcun' tempo della sua vita. « No, signore, io non rimpiango niente. La mia vita non è stata inutile. Io ho proclamato delle verità importanti e se il mondo non ha voluto accoglierle, è perché non le ha comprese. Io precorro i tempi » Roberto Owen vedeva nel futuro un tempo nel quale tutti gli uomini avessero la sua forza e la sua fede, e lavorava per quegli uomini, e per quei tempi.

Adolfo Menzel. — Giulio Carotti, nel *Secolo XX*, traccia il profilo di Adolfo Menzel, il quale, nato artista e disegnatore, non era però nato pittore, e dovette superare difficoltà grandissime per conquistare la tecnica del pennello. Fu un autodidatta; frequentò l'Accademia di Belle Arti, ma per poco: la sua indole personale che gli apriva orizzonti nuovi e gli faceva intravedere il vero nello splendore della sincerità, non poteva adattarsi alle regole didattiche e al convenzionalismo. Disegnava molto dal vero e osservava tutto: nelle vie e nei mercati studiava la natura e la realtà, e passava lunghe ore davanti alle stampe esposte nelle vetrine dei negozi e davanti alle opere d'arte dei musei. Quando il Kugler, il celebre storico d' arte, scelse lui come illustratore della sua opera intorno a Federico il Grande, il giovine Menzel ricominciò da capo a studiare. Con portentosa pazienza e costanza, con ammirabile coscienza di storico e d' artista, accumulò studi, ricerche, documenti artistici, ritratti, vedute di luoghi storici, edifici, palazzi, interni, mobili, costumi, divise, armi e attrezzi guerreschi d'ogni sorta, e ogni piú minuto oggetto che potesse far rivivere nella sua anima la vita tedesca del diciottesimo secolo. E con quei materiali compose per il libro del Kugler piú di quattrocento illustrazioni, e in esse man mano che l' opera si svolgeva, il Menzel affermava sempre piú il suo talento e la personalità che si faceva a poco a poco piú ardita, piú originale e piú sicura. E con quegli stessi materiali egli potè illustrare le opere di Federico il Grande nell' edizione principe di soli quattrocento esemplari fuori commercio, ordinati dal Re Federico Guglielmo IV, e comporre e pubblicare altri cicli *federiciani*, quali *Gli eroi della guerra e della pace al tempo di Re Federico* e *I soldati di Federico il Grande*. Ma non si contentò delle illustrazioni, e anche nei quadri egli fece rivivere il grande imperatore. Lo stretto passaggio irto di pericoli e di difficoltà era varcato, e il Menzel era ormai signore del pennello come della matita. Quando, nel 1867, il pittore dimorò per qualche tempo a Parigi, una nuova luce si fece nella sua anima, ed egli lasciando il secolo di Federico il Grande per quello di Guglielmo II, diede grande importanza alla luminosità, alla immensa varietà della luce e alla tonalità generale. Ma l' evoluzione in questo campo non gli riuscí difficile. Egli aveva studiato il vero cosí seriamente, l' aveva sempre riprodotto con tanta evidenza e sincerità, che occorreva soltanto un' occasione perché egli diventasse l' impressionista fedele del tempo suo: e i posteri gli saranno grati di aver lasciato la impressione documentata, viva e palpitante, di questa vita moderna.

* **Francesco Torraca in Or San Michele.** — « I predecessori di Dante. » Tema pericoloso, atto — se altro mai — all' erudizione sterile e noiosa che fa prendere in uggia perfino le piú alte creazioni del genio. Ma Francesco Torraca, che non è soltanto un erudito, ma anche un artista ed un oratore eloquente, si è guardato bene dall' infliggere all'uditorio di Or San Michele un arido elenco di quelle ineffabili *Visioni* medioevali che i pedanti di qua e di là dalle Alpi vogliono gabellare sul serio come *fonti* della *Divina Commedia*. Egli invece, dopo aver parlato di esse con grande vivezza e non senza una sottile ironia, ha voluto dimostrare — e secondo noi c'è riuscito — che la pretesa derivazione non esiste se non nella fantasia dei sullodati pedanti. Le vere fonti della *Commedia* non sono le visioni, non sono i poemi astronomici come l'*Anticlaudiano* o simili; ma gli *Evangeli*, ma l'*Eneide*, ma Aristotele e San Tommaso; tutta la grande tradizione cristiana e pagana armonizzata, integrata, vivificata plasticamente dalla immaginazione sovrana dell'Alighieri. Che se per il *Faust* di Goethe si può dire che esso ha un vero predecessore in quello di Marlowe; mentre nessuno si sognerebbe di considerare come tale il dramma per marionette che al grande Volfango suggerí prima l'idea del suo poema: per la *Divina Commedia* possiamo affermare che non ha precedenti, perché non si possono certo chiamar cosí quelle piccole ed anguste *Visioni* per le marionette del Medio Evo. La geniale conferenza, letta con grande efficacia e seguita con religiosa attenzione da un pubblico affollatissimo, fu salutata alla fine da un irrefrenabile scoppio di applausi.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per un libro e per una critica.**

Roma, 13 marzo 1905.

Onorevole Signor Direttore,

Mi consenta che io risponda, il piú brevemente che mi è possibile, all'articolo, che mi concerne, scritto dal suo egregio collaboratore G. S. Gargàno e pubblicato nel numero XIII del suo *Marzocco*. Prima di tutto, io sento l'obbligo di ringraziare il Signor Gargàno per essersi occupato del mio libro « *L'Italia nella letteratura francese* » con forma garbata. Prendo la penna soltanto per rettificare alcune inesattezze, in cui egli involontariamente è incorso, e per togliere di mezzo alcune esagerazioni. Io sono accusato di aver presentato soltanto nella sua forma piú esteriore le relazioni intellettuali e politiche tra la Francia e l'Italia, per cui chi voglia accingersi alla storia dell' idea italiana in Francia deve trasformare tutto il materiale da me raccolto, subordinandolo ad un pensiero centrale direttivo.

Non mi pare che il mio critico abbia ragione, perché io mi sono studiato, e ciò scatta fuori quasi da ogni pagina del mio libro, di annodare tutto il movimento intellettuale francese intorno ad un principio direttivo. E per non annoiare con molte citazioni, mi basterà di dire che, a pagina 33, per esempio, nel parlare delle canzoni popolari, io scrivo le seguenti parole: « Questa doppia corrente, da una parte antipapale, dall' altra antifeudale, si ingrossa, a misura che la civiltà francese cammina. » E entrando in pieno rinascimento, a pagina 47, io scrivo: « La Francia affacciatasi dalle Alpi, contemplò lo spettacolo civile della nostra terra, e se ne innamorò. E potè ben presto iniziare il suo rinascimento, perchè era ben disposta a ricevere il seme della cultura e dell' arte italiana per lo stato di cultura sua propria. La Francia fu, a sua volta, erudita, raffinò l' arte sua, si abbeverò copiosamente alla fonte antica, e nella grande corrente antipapale ed antifeudale italica trovò l' essenza stessa della sua vita. »

Non inutilmente io ho dovuto esporre la storia delle spedizioni di Carlo VIII, di Luigi XII e di Francesco I. Senza di tale esposizione, le notizie bibliografiche, da me raccolte, che il Gargàno giudica preziose, non sarebbero state illustrate, né si sarebbe compreso tutto il movimento dell' antico teatro francese che ci riguarda, e che io ho rappresentato sulla scorta del Lenient.

Era assolutamente necessario di parlare delle ingenuità e dei versetti storici dell' annalista Bouchet, e delle scherzose spavalderie dello Champjer, per dare il conveniente risalto alla robusta prosa del De Comines, il quale significa per noi censura contro le signorie, e voto per la concordia tra tutte le città italiane. E bene io ho esclamato a pag. 114: E che altro hanno detto i nostri grandi da Dante fino a Giusti? È questo il programma che ha fatto l' unità nazionale. »

Non mi sono occupato dei casi dell' agitata vita di Margherita di Navarra solo per venire alla conclusione che il suo Heptaméron è una derivazione del Decamerone, ma bensí per rappresentare al vivo il primo periodo della lotta in Francia tra il calvinismo e il papismo, che doveva scendere nel baratro sanguinoso delle lunghe guerre civili.

E non è esatto, mi sembra, l' egregio mio critico quando fa comprendere che io non abbia fatto notare la poca vitalità che ebbe la Pleiade, perché io chiudo il mio capitolo sul Ronsard con queste parole:

« Abbiamo visto come il solo uomo, il solo poeta di essa (della Pleiade) fosse il Du Bellay, che fu anche tra i suoi compagni di costellazione (del Ronsard) il meno imperfetto cittadino. Gli altri furono sfruttatori dei diversi cattivi padroni, che si succedettero sul trono di Francia, durante le guerre civili; e non furono poeti nell' alto senso della parola, come non fu poeta il Ronsard. Furono rimatori piú o meno felici. Sono farfalloni volitanti intorno ad una fiamma sinistra che — a volta a volta — piglia nome di Enrico II, di Carlo IX, di Enrico III, di cardinal di Lorena, di Francesco di Guisa, di conestabile di Montmorency. Sono dei guerrieri da teatro, carichi di armature di cartone, verniciate e rilucenti, e di armi di legno. Tutto il loro magazzino ha l' aspetto di un magazzino di rivendugliolo. Sono pittori copisti, come quelli che si vedono nei musei a copiare i capolavori. Conoscono, perfezionano la tecnica dell' arte e l' insegnano. Gli altri la trovano raffinata, e, lasciando l' erudizione, sono poeti. I Pleiadizzanti furono i manovali, i poeti del secolo XVIII gli architetti. »

E tutta la parte del mio lavoro intorno allo spirito nazionale francese che si ribella alle esagerazioni snervanti dei Pleiadizzanti, impersonato in Enrico Estienne ed Agrippa D'Aubigné, è il commento inconfutabile di ciò che affermo e dimostra come io abbia visto che gli scrittori francesi del secondo periodo del cinquecento sono animati da fede ardente e non sono amabilmente scettici come i nostri e come furono piú tardi gli enciclopedisti con Voltaire alla testa. Ciò non significa del resto che si possano leggermente dimenticare quei grandi nostri che sulla fine del secolo XV e nel secolo XVI, per il libero pensiero, fecero getto della vita. Ed ora chiudo questa mia breve risposta, ringraziando lei, Signor Direttore, per la sua cortese ospitalità e di nuovo il mio critico per la lode che, con le debite riserve, ha creduto tributarmi.

Salutandola distintamente mi creda

Suo dev.mo
CARLO DEL BALZO.

★ **Vittoria Aganoor Pompilj a Firenze.** — Stasera, alle 21, alla Società Leonardo da Vinci, sarà dato un ricevimento in onore di Vittoria Aganoor. — G. L. Passerini, pregato dalla Direzione, ha gentilmente acconsentito a leggere, in sua presenza, alcune fra le piú belle liriche della illustre poetessa.

★ **Riccardo Forster,** lo scrittore fine e delicato, ha raccolto in un ricco volume edito dalla Società editrice Meridionale i suoi sonetti che egli intitola *La Fiorita*. Parleremo prossimamente del libro del nostro valoroso amico e collaboratore.

★ **Gaetano Previati** si occupa in un grosso volume pubblicato dai Fratelli Bocca di Torino di tutti quei problemi che riguardano la *Tecnica della pittura*, la cui soluzione è abbandonata oggi quasi esclusivamente ai semplici industriali. Il libro necessariamente ha un interesse straordinario. « L'arte (dice l' illustre autore) incomincia solo dove principia ad esistere una immagine espressiva ed una sufficienza tecnica per trasformare l'inerte prodotto di colori materiali in apparenza di luci e colori veri, per cui si argomenta ragionevolmente che l' impotenza a dominare il materiale pittorico equivale in fatto alla mancanza della idea informatrice, essendochè nulla si possa ricavare da un mezzo tecnico inetto a destare l' impressione che si vuole produrre. » Perciò egli discorre dell'origine dei diversi metodi di dipingere: passa ad esaminare i colori degli antichi: tratta delle sostanze coloranti ed esamina partitamente i colori principali della pittura, per terminare con l'analisi delle vernici, degli olii, degli essicanti, delle colle, delle gomme, delle imprimiture. Una seconda parte dell'opera è consacrata al criterio tecnico ed al restauro.

★ **La Presidenza dell' Esposizione di Venezia** comunica che quest'anno essa si è fino da oggi assicurata la somma di L. 125.000 per gli acquisti mediante contributi ufficiali e privati. Una parte notevolissima di questi fondi verrà erogata in acquisti per la Galleria Internazionale d'Arte Moderna della città di Venezia, alla quale pure già si impegnarono di offrire in dono quadri, personalmente acquistati, il principe Giovannelli (per L. 10.000), il conte Papadopoli (per L. 5000), ecc. ecc. Altri acquisti per somme rilevanti furono stabiliti dalla *Fondazione Querini Stampalia*, dalle *Assicurazioni generali* e dalla *Navigazione generale italiana*. Quanto al Governo già fu detto che la Presidenza rinunziava al suo contributo di L. 10.000, purchè tale importo fosse impiegato nell'acquisto di opere straniere destinate alla Galleria Nazionale di Roma. Questa notizia sollevò qualche commento, perchè il comunicato sibillino che l'annunziava non indicava chiaramente che sarebbero stati effettuati come il solito gli acquisti di opere italiane. Oggi invece la circolare della Presidenza toglie ogni dubbio in proposito, avvertendo che il Ministero della Pubblica istruzione stanzierà la somma consueta non inferiore a L. 30.000 appunto per l'acquisto di opere italiane.

★ **La Storia di Venezia nella vita privata** dalle origini alla caduta della repubblica, la magnifica opera di Pompeo Molmenti premiata già dall'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti è giunta alla sua quarta edizione, ed è più che raddoppiata di mole per le nuove ricerche che l'autore è venuto facendo in questi ultimi tempi e le nuove conclusioni a cui è giunto. Si aggiunga che la nuova edizione si è arricchita di un gran numero di illustrazioni tratte dagli archivi, dai quadri, dalle foggie del vestire, dalle scene della vita domestica; il che dà all'agile prosa dello storico veneziano un'attrattiva straordinaria e la illumina di una nuova vita. L'edizione è dell' Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo, che ha pubblicato la prima parte intitolata *La Grandezza*.

★ **Una Storia d' Italia** di Alfonso Professione pubblica la casa editrice G. B. Paravia. È per uso delle scuole ed è contenuta in brevi limiti, avendo avuto l'autore l'intenzione di togliere nella narrazione *il troppo e il vano*. Ha abbondato invece nelle illustrazioni sugli usi, i costumi e la vita nelle varie epoche perchè esse servano « a dare un' idea della società antica medievale e moderna e a preparare gli alunni a conoscerla meglio nelle classi superiori. » E l' intento ci pare veramente ottimo.

★ **L' ultimo volume** dell'*Italia Artistica*, la magnifica pubblicazione dell' Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo è consacrato a Perugia. Parla della deliziosa città umbra un giovane di fine intelletto e di gusto delicato, R. A. Gallenga Stuart. Il volume è di un grande interesse, che si rivela subito con la copia delle illustrazioni tutte assai importanti, e veramente preziose.

★ **Cartoline illustrate.** — Una raccolta di cartoline dantesche che illustrano cioè la *Divina Commedia* in ognuno dei suoi cento canti viene edita dal Sig. Virgilio Alberocca di Terni. L' idea è abbastanza originale e per i suoi intendimenti di diffusione della cultura merita lode. Le illustrazioni sono ricavate dall'edizione dell'Alinari ed ognuna di esse è accompagnata da quei versi del divino poema di cui esse sono il commento grafico. Non insisteremo sul valore di queste illustrazioni essendo esse ricavate da una pubblicazione già nota. In complesso è mediocre. Sicché, pur lodando l' idea, alcuno avrebbe potuto forse augurarsi che essa fosse tradotta in atto con mezzi piú idonei. Sempre in questi giorni è stata pubblicata la cartolina dell' Esposizione di Venezia che riproduce il noto manifesto dovuto al pennello di Ettore Tito, manifesto del quale si è detto a nostro parere molto piú male che non meritasse. Nelle modeste proporzioni della cartolina poi la composizione del Tito, nella quale come è noto campeggia sul fondo di Venezia una giovane popolana, figura molto felicemente. Anche l'esecuzione litografica è eccellente.

★ **Sul nuovo Istituto Internazionale di Agricoltura** e cioè sulla cosí detta iniziativa reale si annunzia imminente la pubblicazione di un volumetto popolare di Antonio Agresti.

BIBLIOGRAFIE

PHILIP GIBBS. *Sapere è potere. Guida alla coltura.* Tradotto dall' inglese e adattato per gli Italiani da A. Agresti. Milano, Casa editrice L. J. Pallestrini, 1905.

Questo volume fa parte della *Biblioteca generale di coltura*, la quale dobbiamo alla lodevole iniziativa della Casa editrice Pallestrini di Milano; nessuno dirà, solo a leggerne il titolo, ch'esso non trovi in questa *Biblioteca* acconciamente il suo posto. È infatti una *guida alla coltura*, che il Gibbs compose raccogliendo e riordinando molti suoi articoli pubblicati in un giornale e accolti con grande favore dai lettori. Egli si chiede: un giovane qualsiasi che, privo d' ogni coltura, provasse il desiderio di uscire dal suo stato di ignoranza e si desse a frequentare una biblioteca o si procurasse alcuni libri, come potrebbe veder da solo la via da percorrere, la mèta cui arrivare senza perdere il tempo in letture inutili, senza

empir la testa di cognizioni monche e disordinate? Come potrebbe, privo di guida, compiere proficuamente il suo pellegrinaggio della coltura? L'A., da buon inglese che ama le cose pratiche (certi libri han saputo scriverli soltanto gli inglesi), si offre lui per guida a quanti non sanno, ma hanno il desiderio di sapere. L'idea, riconosciamo, non è cattiva e la guida si palesa abbastanza sicura ed esperta: ed ecco la ragion del libro, che A. Agresti presenta tradotto agli italiani. Meglio che tradotto dobbiamo dire adattato, ché non in tutte le sue parti l'opera del Gibbs, scritta per il popolo inglese, poteva servire per il nostro; e opportunamente il traduttore a capitoli troppo *inglesi* sostituí altri piú prettamente italiani. Cosí, invece della storia del Parlamentarismo inglese, abbiamo la storia dell'economia moderna e abbiamo alcune biografie dei nostri sommi scrittori, che il Gibbs, pare, aveva trascurate, mentre l'Agresti, generosamente, non dà lo sfratto, ma modifica qua e là quelle dei piú grandi scrittori inglesi. Quale e quanto però sia stato il lavoro originale del traduttore, possiamo piuttosto intravedere che vedere con sicurezza; e forse non sarebbe stato male se egli avesse in qualche modo ben distinta la roba sua da quella del Gibbs. A chi appartengono, per esempio, le pagine che riassumono la letteratura italiana? Noi vorremmo ben attribuirle all'autore inglese, sebbene, in questo caso, il traduttore avrebbe dovuto completarle e correggerle per conto suo. Anche correggerle; perché in questa pubblicazione la peggio trattata è proprio la storia della nostra letteratura, della quale si discorre, dopo tanto faticoso e proficuo studio, come poteva ai suoi tempi discorrere la buon'anima di Giambattista Corniani. Spigoliamo da un breve paragrafo *I Primitivi* queste affermazioni: « Le invasioni barbariche introdussero « in Italia il costume dei Trovatori e dei Giullari. « — Il primo che abbia scritto in Italiano fu Ciullo « d'Alcamo: ci rimane di lui, fra altri versi, « una cantilena.... — Quasi al tempo stesso poe« tavano in Italiano, tenendosi però molto vicini « al Provenzale, Sordello di Mantova, Percivalle « Doria e Alberto Marchese Malaspina. — Gli se« guirono Jacopone da Todi, Guido Guinicelli, « Guittone d'Arezzo frate Gaudente cui si deve « l'invenzione del sonetto. — Italiana stava di« ventando la prosa con Francesco da Barberino « e con Pier Crescenzi da Bologna.... » Né ad un inglese dovrebbe esser più lecito oggi dir tanti spropositi in poche parole, né ad un italiano il tradurli. Fuori di ciò il libro è utile: suggerisce lo studio della storia e della letteratura; tratta dell'influsso della poesia, del romanzo contemporaneo in Italia, della educazione artistica, della musica, della architettura; riassume le vite di quindici grandi scrittori; dà notizia della Economia moderna, degli Studi filologici, degli Studi sulla evoluzione: finisce con alcuni « pensieri sparsi. » Naturalmente una pubblicazione di sí fatto genere non può esser che soggettiva nella scelta degli argomenti; sarebbe perciò vano discutere sulla scelta stessa, che ogni lettore amerebbe variare secondo i suoi gusti, le sue preferenze, i suoi bisogni. Piuttosto, giacché l'Agresti stesso ne fa cenno, permettiamoci un'osservazione sulla forma. « Forse, dice egli, qualche altro più valente di me, avrebbe potuto adoperare una forma più ricca e più bella. » Proprio così: lingua e stile sono trascuratissimi e spiace che tale difetto si trovi in un libro destinato ad andare per le mani di molti. Alla ricchezza e alla bellezza potremmo anche rinunciare; ma non alla proprietà della lingua e alla scioltezza dello stile, che non mancheranno, siam certi, nell'originale inglese. Ma questa dello scriver male è ancora — purtroppo — una disgrazia tutta italiana.

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici ,, del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1°. di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 16. 16 Aprile 1905. Firenze.

SOMMARIO

DAL FRONTONE

(Passeggiata suburbana di Perugia).

Come un titanico rostro
di nave, che stia sugli ormeggi
immersa in un mare di luce,

l'aereo poggio, cui fiero
il Grifo sull'arco incorona
tra l'ilici antiche, protende

la curva incontro alla libera
vallata, ai declivi, alle selve
felici che abbraccia il fecondo

Tevere. Lieto il Subasio
laggiú par vapori nel cielo
un lume rosco d'incenso,

e regalmente s'adagia
sul piano. In grembo gli splende
Assisi, nell'ultimo sole.

Passan le rondini e in alto
e intorno diffondon clamori
di gioia: Perugia sorride

erta di là sulla cima
del colle. Gode la mite ora
e scorda le lotte fraterne

d'età lontane. Un riposo
diresti la tenga, il diletto
dell'estasi, come se un novo

vero, improvviso si sveli
a lei. Non è questo il tesoro,
il vivo dominio, l'impero

forte? Non suo, non sommesso
a lei, questo gran paradiso
dell'umbro orizzonte, che a cerchio

le si apre a' piedi, magnifico,
mutevole sempre? ecco: innumeri
come onde turchine, si affoltano

in basso i colli, che un avido
desio par sospingere in gara
a un segno lontano (oltre i gioghi

è il Trasimeno); ecco glauchi
olivi, alti frassini, e boschi
di roveri neri su 'l cielo.

Qua le muraglie allacciate
dall'edera, — etrusche parole
di silice, fascinatrici

e solenni, come tombe
di cui piú non leggasi il nome, —
e là i paesi e le sparse

ville che in infule d'oro
ricinge il tramonto; e le torri,
e i bei campanili, e, su tutti

trionfale, il tuo, San Pietro.
Io, muta, qui siedo: e ne l'aria
serena del vespero, fremere

sento come una segreta
rampogna: — Che vuole la Terra?
che vogliono gli uomini? quale

febbre li accende? qual sete
di stolte conquiste, di effimeri
dominii? all'anima, agli occhi,

questo prodigio del mondo
non vale? o nel pugno costretto
vogliono il raggio e il baleno

e la malìa de le selve,
del mare? — O soave Francesco,
non molti fiori la sementa

eletta diede! Non molto
tallire di spiche, a la tua
speranza rispose! Ti esaltano

tutti, e san l'odio; i poemi
dell'anima tua con le labbra
(con l'anima no!) ripetendo

vanno, e contendonsi a rabbia
gli onori, il fasto, il male. Agli egri
non balsami danno! agli afflitti

non dan conforto! agli ignari
non luce! Ti esaltano: e a l'oro
van tutte le brame: o, larvate

con nomi augusti, con nomi
sacri, la Patria, *il* Vero, *l'*Arte,
o, a viso scoperto, beffarde

e immonde menadi, un solo
iddio proclamando, il Piacere!
Ma tu, mia Perugia, sorridi

come sicura, in attesa
d'un'alba promessa. Una nova
alba vedremo? un sovrumano

fiotto d'amore pel mondo
irromperà, fervido e forte
siccome un giorno da lo spirito

del tuo santo? O sarà sempre
invano? e i bei colli innocenti,
i boschi, le valli, l'azzurro,

le sere dolci, le notti
stellate, a noi, sempre e pur sempre
invano, offriranno la pace?

Vittoria Aganoor Pompilj.

Il nuovo Arciconsolo.

(GIOVANNI TORTOLI).

Habemus Pontificem! Il collegio dei Cardinali di nostra lingua, il piccolo conclave di via della Dogana lo ha eletto, uno di questi giorni, in persona di Giovanni Tortoli.

Il nuovo Arciconsolo della Crusca — ancora *cav. uff.* dopo sí lunghi ed onorati servigi al regio governo — è un bel vecchio sulla settantina, d'aspetto marziale e sereno, di maniere squisitamente gentili: un fiorentino puro sangue che tu diresti educato in Inghilterra, tanto è sobrio e corretto di parole, misurato e signorile nel gesto. Vero accademico, nel miglior senso della parola, sente tutta la dignità dell'ufficio, cui attende da quasi mezzo secolo con una fede e con uno zelo non affievoliti punto dagli anni.

Oggi — nel risvegliato amore per le nostre lettere — le fatiche del secolare istituto cominciano ad esser meglio conosciute e valutate piú al giusto dagli Italiani: e se pur si sorrida talvolta del « Frullone » e del Buratto » o si ripeta non senza compiacimento un qualche mordace epigramma contro il « lavoro eterno, » pochi credon sul serio che un accademico della Crusca altro non sia che un pedante vago di parole inservibili, corrose dal tempo e coperte di muffa; una specie di collezionista maniaco intento ad infilzar negli spilli un innumerabile stuolo di farfalle morte. No: la parola — divina farfalla del pensiero — non è mai veramente morta: le sue ali iridate e mutevoli non sono mai immobili per sempre. Chi oserebbe dir morta una parola usata da Dante o da Dino Compagni, dal Petrarca o dal Sacchetti sol perché oggi a nessuno accada piú di servirsene? Ma essa vola eterna nella frase del grande che ve la chiuse come in una rete incorruttibile, d'oro. E quante potranno rivolare ancora negli scritti dell'avvenire!

Il vocabolario della Crusca non è dunque un « cimitero di parole » ma una « casa di vita. » E questo il Tortoli ha detto e ripetuto anche in tempi assai meno propizii dei nostri agli studi linguistici; quando gli Accademici della Crusca non sentivano intorno a sé alcuna aura di simpatia o di nascente popolarità. Persuaso della nobiltà e dell'utilità del lavoro, al quale l'Accademia si è dedicata fino dal 1858, iniziando la quinta impressione del Vocabolario monumentale; non soltanto il Tortoli vi attese con ardore, ma diresse costantemente l'opera degli altri compilatori, pur non essendo ancora investito della dignità di Arciconsolo. Ed ai feroci attacchi del Cerquetti — che aveva scaraventato contro l'istituto fiorentino una valanga d'opuscoli violentissimi — il Tortoli replicò con grande energia, scendendo in campo, solo, in difesa dell'opera comune. « Il Vocabolario della Crusca e un suo critico » è tal libro, che pure a distanza di trent'anni si legge con profitto e piacere, anche perché dalla polemica personale col Cerquetti si allarga, massime nel proemio, a considerazioni generali di linguistica e tratta con acume e dottrina del vocabolario della Crusca e del metodo ond'è compilato, dimostrando come intento della nuova Accademia fosse — qual'è tuttora — di « ripigliare il concetto dell'Accademia antica, allargarlo secondo i bisogni dell'età presente, dando all'Italia tutt'un corpo di favella nazionale, e insieme la storia del nostro idioma; correggere e compiere il principio fiorentino e toscano col sagace e opportuno innesto dell'elemento italiano; e tutta poi la materia della lingua ordinare e disporre in un disegno razionale, semplice e chiaro, che si concordasse coi canoni della buona filologia. » Questa — che rimane tuttora la piú ampia scrittura del nostro — attesta non solo la perizia e la diligenza del lessicografo, ma altresí l'eleganza dello scrittore e la vivacità del polemista. Che se gli fosse accaduto d'esser giovane in questo principio di secolo, forse il Tortoli, per la naturale vivezza del carattere e la versatilità singolare dell'ingegno, sarebbe riuscito un eccellente giornalista, sagrificando, senza rammarico, qualche *imperocché*.

È riuscito invece Arciconsolo della Crusca, pel voto unanime dei colleghi, che vollero a loro capo il piú anziano fra tutti, colui che meglio d'ogni altro rappresenta la tradizione, e la continuità del lavoro intrapreso da quasi cinquant'anni e pel quale occorreranno altri cinque lustri almeno prima che possa dirsi compiuto. Il Tortoli è quasi il simbolo vivente del Vocabolario nazionale. Sotto i suoi occhi e per la sua costante e silenziosa fatica, la mole gigantesca è venuta componendosi, è sorta la cattedrale cartacea ove s'accoglie il Verbo di nostra lingua. Tutte le sue ambizioni personali si sono come obliate nell'orgoglio austero dell'opera collettiva: alla quale piú o meno si riferiscono i suoi lavori letterari, o siano accurate edizioni di antiche scritture — come le Commedie dell'Ariosto e del Cecchi e la Cronaca di Dino Compagni — o siano elogi d'accademici defunti come quello forbitissimo di Carlo Negroni. E se Edmondo De Amicis, visitando l'Accademia, vide appesa ad un attaccapanni la papalina del Tortoli, a me parve di veder lui tutto raccolto nel verde silenzio dei chiostri di San Marco come un pio sacerdote della nostra lingua, un austero frate del vocabolario. Tanto piú ammirabile — secondo me — ai nostri giorni; mentre si va perdendo il gusto silenzioso delle fatiche che meno appariscono, delle culture lente e pazienti che dànno, sí, frutti saporosi, ma ai figli, ai nipoti, ai pronipoti di coloro che ebbero la virtú e la fede di dissodare il terreno.

La B. d. M.

Il successo delle nazioni.

Anche Emilio Reich, autore di questo libro sul *successo delle nazioni* (1) o sulla *fortuna delle nazioni*, come altri direbbe piú italianamente, fu colto dal disgusto di Montaigne verso quella « fâcheuse érudition » che è l'« érudition pure livresque. » Vissuto in Ungheria, sua patria, fino a trent'anni meditando di far per la storia quel che il Savigny fece per la Legge Romana e il Grimm per la Linguistica, di fondare cioè la parte generale della storia su d'una solida base scientifica, s'accorse finalmente che non basta lo studio dei libri e che è necessario avvicinarsi alla sorgente dei fatti. Perciò, abbandonato il suo paese, cominciò a peregrinare in cerca di sapienza, e passò cinque anni in America, altri cinque in Francia, piú di otto in Inghilterra. E in Inghilterra finalmente pubblicò in *Success among nations* ciò che dai libri letti e dai paesi veduti aveva imparato intorno alla vita e al destino dei popoli. Egli ha rinnovato il metodo erodoteo di far la storia.

L'indagine sulla origine delle grandezze nazionali non ha mai appassionato gl'ingegni come oggi, perché non mai vi fu tal copia di aspiranti al dominio ed alla egemonia mondiale. Il sottosuolo della storia contemporanea è vulcanico, e lo sentiamo di tratto in tratto sobbollire minacciando la leggera crosta di solidità superficiale, che sembra debba improvvisamente fendersi per distruggere e per generare. Quasi una diecina di popoli s'affacciano all'avvenire e si armano senza tregua alla conquista del primato, e, mentre con ogni alacrità ne apprestano i mezzi pratici, non tralasciano tuttavia di discuterne le ragioni teoriche. Gli anglo-sassoni vantano una superiorità fisiologica e mentale di razza in confronto alle nazioni latine, e in favore degli slavi e dei giapponesi si cita la loro verginità storica che contrasta col secolare depauperamento che i popoli occidentali han dovuto subire nella incessante alternativa di gloria e dolore, di grandezza e servitú. Accanto alle discordi profezie intorno all'assetto politico che seguirà alle guerre e ai conflitti diplomatici del secolo XX fiorisce una speranza cara agli ingenui, che cioè sia vano indagare se la marsigliese debba sopravvivere malgrado la minaccia del *rule Britannia* e se il *Deutschland über alles* stia per divenire cosí assordante da opprimere nel frastuono l'inno di Garibaldi. Reputano che sia vano, perché tutti gl'inni verranno fusi e confusi nell'internazionale e a chi chiede quale fra i grandi idiomi vincerà la concorrenza, se il francese o il tedesco o l'inglese, rispondono: l'esperanto.

Il Reich è lodevole come tutti quelli che nei problemi piú dibattuti non s'appigliano all'una o all'altra delle due opinioni contraddittorie, ma trovano una terza via, che non è propriamente quella di mezzo, cara ai pigri ed ai mediocri. Egli non è un secondo Novicow né s'ammanta nell'angelico candore di Ernesto Teodoro Moneta e d'altro canto non somiglia a quelle fantasie apocalittiche che si compiacciono di descrivere la vita moderna come una guerra d'idre e di leoni, nella quale la belva piú grossa e piú feroce finirà per inghiottire tutte le altre. Il Reich è persuaso che una nube di guerra si va addensando sull'Europa contemporanea; ma non crede che alcuna nazione sia destinata a perdervi la sua autonomia. Crede che si metterà in giuoco il predominio navale e la supremazia commerciale, ma non teme che popoli bianchi possano soggiacere a popoli bianchi. E dello spauracchio slavo, giallo, americano, sorride.

Indubbiamente questo modo di considerar l'avvenire è favorito nel Reich dalla sua origine ungherese. Come l'Ungheria non aspira né può aspirare al pasto della belva piú grossa, le è necessario sperare che le belve piú grosse non avranno denti cosí lunghi e gola cosí ampia da divorarla. Ma la ragione sentimentale ha suscitato nella mente del Reich le ragioni, diremo cosí, razionali, delle sue idee sulla prossima fortuna delle nazioni. Ed in queste si appalesa la gran distanza che corre fra il Reich e i soliti Barbanera pseudo-scientifici della guerra e della pace nel secolo XX. I suoi principii sono quasi tutti negativi: che bisogna diffidare, oltre che dei viaggiatori di passaggio, anche dei giudizi fondati sulle tavole statistiche, sulle formole demografiche, antropologiche ed altre supposte formole scientifiche, le quali non ci rivelano nulla di ciò che accade nell'animo di un popolo; che non si deve dare alcun peso alla cervellotica e talvolta burlesca distinzione di razze superiori e razze inferiori; che infine la storia non si fonda sulla quantità ma sulla qualità, e che perciò è irragionevole la paura delle grandi masse, come l'impero russo, la razza gialla, il Nord-America.

Ma, appunto perché principii negativi, favoriscono l'indagine e la ricerca meglio assai che un intero formulario di leggi positive. Il compito principale del Reich era quello di liberare la storia dalla falsa scienza che la dissangua e l'opprime. Ciò fatto, egli ha dato libero corso al suo istinto d'osservazione e di analisi, e ha scritto pagine degne veramente di un Erodoto moderno. Ciò ch'ei dice della Russia, della Spagna e dell'Italia, a cui del resto prevede un avvenire invidiabile, non è gran che in confronto ai capitoli sulla Francia, sulla Germania, sull'Inghilterra, sull'America, paesi ch'egli conosce direttamente e nella cui anima è penetrato senza esitanze. Egli sa simultaneamente guardare nelle loro condizioni economiche e nelle loro condizioni morali, giudicare in che e in quanto le favorisca la posizione geografica e quale indirizzo vi segua l'educazione della gioventú, coglierne una qualità essenziale nel gesto dell'uomo di affari o nella vita privata e mondana della signora. Le sue osservazioni sulla falsa idea che gli Inglesi si son fatta della Francia, fondandola sulla spiacevole impressione che fanno i gesti su chi è abituato a non gestire e sul romanzo d'adulterio, che rimane unico campo alla fantasia francese solo perché la donna finché non è sposa quasi non esiste in Francia, sono degne d'un cervello acutissimo. Ed utili a meditarsi sono le sue opinioni su ciò che fa pericolare l'avvenire americano: e, cioè: la mancanza di nobiltà e di proletariato, la lotta in senso orizzontale e non in senso verticale, com'egli dice, che vale a dire tra l'uomo e la donna e non tra le diverse classi, infine la stessa rapidità della fortuna americana, che s'è fatta senza quelle gigantesche lotte contro la natura e i nemici finitimi che sono unica garanzia di durabilità delle nazioni. In questo senso il Montenegro può guardare al futuro con animo piú tranquillo che gli Stati Uniti non possano.

Voi vedete quanto il Reich si avvicini a una retta intelligenza della storia, la quale consiste nel far la debita parte ad ogni elemento del fatto e nel non sacrificare tutti i fatti ad una formula. Il Reich ha compreso una verità che sembra banale e a cui non pertanto nessuno fra gli storici moderni si accosta: che protagonista della storia è l'uomo, non il concetto o la cifra, e che perciò la storia dell'uomo non ha nulla che vedere colla storia naturale e ha poco in comune con l'algebra. Egli espone rapidamente, per dire un esempio, le contese della critica moderna intorno al cristianesimo, e conchiude non già confutando i ragionamenti dell'una o dell'altra scuola, ma negandoli gli uni e gli altri, come quelli che evitano il nucleo della questione. La teologia cristiana è un plagio? Le sue leggende sono assire o caldaiche? La sua morale si trova fra i pagani? Non importa; c'è qualcosa di nuovo nel cristianesimo, una personalità, il Cristo, e nella personalità è il segreto dei fatti storici. Il che sarebbe carlyliano se anche il Carlyle non avessse peccato d'unilateralità, sacrificando all'*eroe* tutti gli altri elementi dei fatti umani, laddove il Reich non obbedisce a un ordinamento preconcetto ma s'accosta quanto è possibile alla complessa verità della vita.

Egli è dunque una mente storica di prim'ordine, e in questa medesima affermazione è implicito il mio giudizio sul suo tentativo di « fondare la parte generale della storia su solide basi scientifiche. » In tal proposito egli non è riuscito, per sua e nostra fortuna; ché altrimenti sarebbe un formulista come tutti gli altri, e non un osservatore geniale. Ma la conseguenza dell'infruttuoso tentativo è una serie di capitoli teorici, inutili ed arbitrarii, attraverso i quali il lettore dovrà farsi una strada non sempre dilettosa per giungere alla parte veramente bella del libro. Il Reich ricerca le cause e i modi dei varii successi nazionali, e distingue il successo economico dal successo politico, il successo intellettuale dal successo religioso, mentre piú parcamente potrebbe limitarsi a un'antitesi fra successo materiale e successo morale. Fa una corsa attraverso all'arte alla storia alla religione di tutti i popoli, ed è naturale che non sempre colga giusto, come quando nega ogni valore alla coltura e all'arte dei popoli orientali, l'egiziano compreso, e asserisce che Alessandro non rappresenta in alcun modo le aspirazioni greche o macedoni. È proprio degli uomini atti a sorprendere la verità in ciò che vedono e ascoltano lo smarrirsi quando è necessario interrogare i libri e i documenti delle età morte, com'è proprio degli uomini cui non sfugge la complessità delle cose reali il fallire nelle costruzioni teoriche, che richiedono al contrario la semplicità e l'astrazione.

Ma se il lettore dovesse unicamente vincere questa difficoltà per gustare e intendere il libro, non avrebbe di che lagnarsi: c'è molto da imparare anche nei primi capitoli. Ma c'è la traduzione, un misto di comico e di lacrimevole che non ne so l'uguale. Il signor Giacinto Chimenti dell'University College di Liverpool, comincia a farsi onore fin dalla pagina prima, periodo primo: « Quando gli editori Giuseppe Laterza e figli mi incaricarono di tradurre *Success among Nations*, scrissi all'Autore, perchè *mi avesse dato* qualche sua notizia biografica. » E continua su questo tono per tutte le trecento pagine del libro. A p. 13 raccatto questa gemma stilistica: « Intanto i pionieri delle missioni dei gesuiti, Ricci e Schall, distinti matematici anch'essi, *dettero ad alcune verità trigonometriche*, certo infiltratevi dall'India, *quell'alta opinione della Scienza Cinese.* »

Parrebbe che il signor Chimenti ignorasse soltanto la grammatica italiana, e sarebbe già abbastanza; ma vi persuaderete facilmente che il suo forte non è la geografia antica. Egli scrive, per esempio, « fino a Cappadocia ed a Cilicia, » ignorando che la Cappadocia e la Cilicia non erano due città; scrive « eccetto Ponto, » mostrando di non sapere che il Ponto era un regno. A p. 63 egli trova nel testo inglese *Aegean*; cerca un vocabolario e trova che ad *Aegean* corrisponde in italiano Egeo, e scrive: « egli salpò per l'Egeo (Aegean), » come se Aegean fosse la parola greca. Di Temistocle dice che fu « il salvatore di Hellas, » come se Hellas fosse una città o una donna e non la Grecia. Forse, penserà il lettore benevolo, il signor Chimenti è tanto povero in geografia antica quanto ricco in geografia moderna; ma questo lettore non è ancora arrivato a p. 150, dove « the Tübingen school, » la scuola di Tubinga, è tradotto « la scuola Tübingen. »

Potrebbe compensarci la coltura storica; ma nemmeno la coltura storica fa contrappeso nel signor Chimenti alla debolezza geografica. A p. 231 leggiamo: « Cicerone scrivendo ad Attico di Pompei dei preparativi contro Cesare ecc. » E tre righi dopo: « E certo che se Pompei non avesse abbandonato la via presa.... » Questo è uno sproposito cumulativo, giacché con tre parole il Chimenti si mostra egualmente ignaro d'italiano, di latino, di storia e d'inglese. Infatti, se sapesse bene l'inglese, avrebbe capito che l'autore intendeva dire: « Cicerone, scrivendo ad Attico dei preparativi di Pompeo contro Cesare ecc. ecc. » e se sapesse l'altre cose non avrebbe preso un genitivo per un nominativo, e un uomo per una città. Le ultime pagine ci riserbano un'ultima sorpresa: uno

(1) E. REICH, *Il successo delle Nazioni.* Bari, G. Laterza e figli, 1905.

svarione puro e semplice d'interpretazione del testo. Dove l'autore dice « fin dalla guerra dell'indipendenza americana, in cui fattore decisivo fu l'intervento francese » il Chimenti traduce « fin dalla guerra dell'indipendenza americana, *fattore decisivo in cui vi fu l'intervento francese.* » Chi sa un po' d'inglese vede facilmente la causa dell'errore. Certo è un bel *tour de force* tradurre dall'inglese in italiano un libro di storia senza sapere né di storia né di geografia né d'italiano né d'inglese.

Riverso sull'editore la responsabilità di questa digressione scolastica. L'editore Laterza che ha tanto ingegno nella scelta dei libri farà bene a badare un po' ai traduttori. Un'opera pregevole com'è questa del Reich non deve venir fuori in una forma che la fa ridicola e disonora un paese che vanta sette secoli di tradizione letteraria e magnifici esempi di volgarizzamenti dai classici e dai moderni. Altrimenti non si riuscirà che ad incoraggiare la pedanteria dei critici.

Giuseppe Antonio Borgese.

PER LA PINACOTECA DI NAPOLI
Dall'inchiesta privata alla relazione ufficiale.

L'inchiesta sulla Pinacoteca di Napoli è stata finalmente compiuta, come noi auguravamo, e la relazione è ora, come si dice, di pubblico dominio. Fu annunziato in una breve notizia che demmo in anticipazione sull'opera compiuta dalla Commissione che le conclusioni a cui questa era giunta erano in gran parte conformi ai risultati che io potei accertare *de visu* il novembre dello scorso anno, quando per incarico del direttore di questo giornale mi recai a Napoli per riferire il piú esattamente che per me si poteva sullo stato delle cose. Oggi però che la relazione è stata integralmente divulgata per le stampe, si va dicendo, con immagine non piú nuova, che il monte ha partorito il topolino; il che può ingenerare nell'animo del pubblico il sospetto che le critiche severe mosse all'opera del prof. Venturi da queste colonne, sieno state ridotte a proporzioni ridicole, e che tutto l'allarme che si era destato nel pubblico fosse se non falso, enormemente esagerato. Però stimo necessario di ritornare ancora una volta sui due documenti; sulla mia inchiesta e sulla relazione della Commissione, per mostrare i moltissimi punti di fatto nei quali esse si accordano: e credo che il miglior sistema sia quello di mettere di fronte i due scritti. I lettori giudicheranno da sé, e vedranno che tutti i rilievi da me fatti sono stati oggi ufficialmente accertati. Quanto alla molta parsimonia dei commenti, lascio ad altri il compito di leggere tra le linee, in questo documento ufficiale e anche assai delicato. I commenti non m'interessano.

Ecco dunque il confronto. Io seguo, s'intende, l'ordine del mio scritto, a cui faccio corrispondere le affermazioni della Commissione, affermazioni che ho dovute rintracciare qua e là nella relazione con un po' di fatica, nascoste come esse sono alle volte anche nella discreta ombra di un inciso.

Dal « Marzocco ».	Dalla relazione.
E innanzi tutto ci domandiamo: era necessario mutar tutto intero l'antico ordinamento, al quale pur concorsero uomini insigni antichi e contemporanei?	Il secondo concetto cui il lavoro (di riordinamento) dovrebbe essere informato è l'ordinamento cronologico dei quadri delle altre scuole (oltre la napoletana); ciò che porterebbe *alla quasi completa ricostituzione della Raccolta Farnesiana.*
Noi non abbiamo che un piccolo numero di sale ordinate, ma in tal modo che bisognerà ricominciar da capo. Ricominciar da capo e presto per due ragioni importantissime: da una parte cioè l'imperiosa e urgente necessità di salvare da una certa ruina ciò che è già ordinato, dall'altra salvare dall'umido, dai tarli, dalla distruzione infine, tutto ciò che giace ammucchiato, accatastato da quattro anni per terra come monte di spazzatura.	Basta considerare con qualche attenzione tutti i quadri che ormai *da anni giacciono alla rinfusa e senza difesa accumulati nei saloni meridionali* di questa Pinacoteca, e dei quali una parte per molti mesi restò chiusa in stanze anguste e soffocate, per vedere subito che è impossibile tornare ad esporre ragionevolmente queste pitture senza doverne fissare in molte parti il colore.
Chiuse le finestre si son dovuti aprire dei lucernari nel soffitto.... Cosí la luce è scomparsa; poiché quella che piove come in un pozzo dall'alto illumina il centro della sala e lascia i quadri o una parte di essi al buio, distruggendo il legame piú intimo che dovrebbe apparire in ogni galleria veramente degna di questo nome, il legame cioè tra la luce e il colore.	Ma le tredici salette e le due rotonde intorno alla corte che già erano destinate al medagliere, alla collezione Sant'Angelo e ai vasi e nelle quali adesso sono stati murati i balconi e aperti i lucernari presentano, *specie per quel che riguarda la luce* e la temperatura, alcuni inconvenienti ai quali non è difficile porre subito riparo.
D'altra parte il fondo delle pareti produce a sua volta altri effetti disastrosi. Che cosa diventino su quel fondo tra il verde e il giallognolo i dodici quadri del Canaletto nei quali domina il verde del Canal Grande di Venezia, che cosa il magnifico paesaggio della Ninfa Egeria di Claudio di Lorena, che cosa una tempera del Parmigianino fatta su toni grigi e verdastri, può immaginare ognuno pur sfornito del piú elementare senso d'arte....	In alcune di queste salette (come si propone nel nuovo riordinamento) si potranno collocare con i bronzi medievali e moderni, i cofanetti, i busti, le ceramiche, le gemme, ecc. adesso disposti in due sale. E sul fondo verde della parete questa varia suppellettile artistica *figurerebbe anche più elegantemente che i quadri.*
L'effetto disastroso giunge al suo colmo nella collocazione dei celebri arazzi di Van Orley rappresentanti scene dell'epica lotta tra Carlo V e Francesco I. Ebbene in essi predomina insistentemente, trionfa anzi il verde ed il grigio. Inchiodati senza alcuna cornice sulla stoffa stinta distesa su un muro di tavole che si spaccano violentemente al calor del sole (non so quale miracolo non abbia nella violenza dello spacco stracciato anche il prezioso tessuto) danno il miserevole spettacolo di poveri stracci appesi ad una parete.	Quanto alla distribuzione delle opere noi pensiamo che i sette arazzi della *Battaglia di Pavia* adesso *inchiodati con poca cautela* sulle pareti dei due saloni a mezzodí, debbono esservi disposti più convenientemente.... provvedendo di bordi anche quelli che ne mancano, e *mutando il color verde delle pareti poco adatto a far da sfondo a queste scene magnificamente tumultuose perché distrugge per somiglianza di tono con le loro trame verdi, la fastosa armonia delle loro tinte.*
E l'umidità alternantesi col caldo fa ripiegar le tavole.... o le spacca. E questi spacchi si richiudono per allargarsi ancora sotto la variabile azione atmosferica.	Meglio delle tavole, le quali per la delicatezza del legno *più facilmente soffrono degli squilibri della temperatura,* in alcune di queste salette si potranno collocare.... i cofanetti, i busti ecc.
L'ornamento maggiore della grande sala era il bellissimo Coro della chiesa di Sant'Agostino degli Scalzi, opera della fine del cinquecento, grandiosa, scolpita magnificamente, ricchissima di ornati e di figure. Ebbene, su quest'opera è scesa inesorabile l'accetta che ne ha compiuto uno strazio indicibile. Alcuni frammenti sono stati acconciati a divenir dei piccoli armadi per contenere gli avori, gli smalti, le placchette: un piccolo vano incorniciato da ornamenti che riescono pesantissimi, distrutta com'è l'armonia che risultava mirabile dalla grandiosità dell'insieme.	Il Coro di Sant'Agostino, che anche prima era stato destinato a vetrina d'esposizione, sembra anche, nella nuova distribuzione, *inadatto a questo scopo.* Perciò si propone che esso passi al Museo di S. Martino, dove FORSE *potrà essere degnamente ricostrutto nella forma originale.*
Uno di questi armadi composti « tra lo stil dei moderni e il sermon prisco » contiene lateralmente le placchette, che è quanto dire una delle maggiori ricchezze di questa sfortunatissima Pinacoteca. In ogni altro Istituto del mondo che si potesse vantare di questa straordinaria collezione, quanta cura, quanto amore avrebbe presieduto all'ordinamento, alla disposizione di esse, cercando che fossero bene esposte alla luce e in posizione da essere bene esaminate....	Dentro e attorno a vetrine piú semplici e *più capaci di luce* questa bella raccolta di bronzi ed altri oggetti, potrà cosí assumere *una importanza anche maggiore per l'arte e per la coltura.*
Lontano il prof. Venturi, non sorvegliati gli artisti, cominciarono subito i primi guai inevitabili. Si restaurava per restaurare quando ce n'era e quando non ce n'era bisogno....	Pur troppo per molte ragioni.... egli (il Venturi) troppo spesso si è allontanato da Napoli, abbandonando la vigilanza sui lavori di restauro e di ripulitura, e non delegando qualcuno che avesse l'esperienza e accettasse la responsabilità di *sorvegliare quei lavori* giorno per giorno, anzi ora per ora.
Gli effetti di quest'opera deleteria (pulitura ed esalazione dell'alcool) possono esser noti anche ai più semplici. Vernici e velature sono state distrutte, colore e chiaroscuro sono stati alterati, la modellatura di certe parti è perduta, le forme sono scomparse e molte opere si sono annerite per sempre....	Certo si è che oggi fortunatamente non appaiono nei quadri restaurati danni irreparabili *sebbene* (come abbiamo potuto stabilire dalle testimonianze raccolte, e come risulta particolarmente dai verbali delle nostre sedute) *alcuni abbiano perduto la patina che ne armonizzava i colori e li annobiliva, in uno o due altri il metodo della diretta ustione dell'alcool spalmato sul dipinto abbia prodotto chiazze disuguali; e in qualche altro — specialmente in qualche tavola — sieno state spalmate vernici spesse ed eseguiti goffi ritocchi,* che però possono tutti essere facilmente levati via. E più oltre: Poiché del resto, sarà d'uopo, come abbiamo detto, rafforzare in qualche modo i quadri ancora giacenti nei saloni e qualcuno di quelli già appesi nelle nuove salette... si adoperi una soluzione di vernice di densità adeguata ad ogni pittura, abolendo in ogni caso tanto il metodo della esalazione dell'alcool quanto quello anche più biasimevole dell'ustione diretta, perché essi anche se non intaccano il dipinto, presto o tardi, *ne sfigurano l'equilibrio cromatico, alterando velature e colori.*
Danari e non pochi sono usciti dalle casse dello Stato per quello che era creduto un bisogno intellettuale, una ragione dell'arte. Non si può deplorare che una cosa sola: che essi siano stati sciupati e ne chiamino imperiosamente degli altri per far fronte ai rimedii.	E anche per compensare *le spese eccessive incontrate finora e superiori già di un terzo a quella che avrebbe dovuto essere la spesa totale,* un preventivo economico dovrà accompagnare quel piano (di nuovo ordinamento).

G. S. Gargàno.

Dire e non dire....

L'Italia è un paese essenzialmente retorico. Da noi l'importanza delle parole è di gran lunga superiore a quella dei fatti. Giocare di destrezza nel maneggiare il periodo, dosare l'epiteto con accorgimenti sopraffini, parlare o scrivere in un modo perché s'intenda in un altro, sono virtú pratiche e preziose, al cui cospetto la prontezza della determinazione, la sicurezza del giudizio, l'energia della volontà diventano mezzi antiquati e trascurabili, nell'arte e nella vita. Il caso degli 11 e della Pinacoteca napoletana è tipico quanto altro mai. Voi avete visto quale pazienza abbia dovuto impiegare il nostro Gargàno per ritrovare fra « la cortesia delle parole e il giro delle frasi » del documento ufficiale la sostanza dei fatti e delle responsabilità accertate. Un lavoro da benedettino. E mentre il professor Adolfo Venturi intonava il *parturiunt montes nascetur ridiculus mus*, sgominando coloro che dopo l'inchiesta fossero rimasti per avventura nella primitiva opinione rispetto al valore della sua opera di riordinatore, coll'agitare il pauroso fantasma dei tribunali civili (e perché non addirittura quello della Corte d'Assise?) uno dei commissari, Primo Levi, ci forniva dalle colonne della *Tribuna* un commento tanto piú prezioso quanto piú autentico sul significato e sulla portata della relazione. « Risulta dalla relazione, scrive il critico d'arte, noto per la misurata equità del giudizio, che tutto quanto è stato fatto dal professor Venturi nella Pinacoteca di Napoli deve essere disfatto per venire rifatto in modi assolutamente diversi e spesso opposti a quelli da lui seguíti. » E un po' piú sotto.... « Se la relazione sarà rispettata la Pinacoteca di Napoli affidata ad altri criterii e ad altre mani potrà ancora gloriosamente risorgere. » Dal topolino del prof. Venturi all'interpretazione autentica del commissario, come si vede, il passo non è facile né breve. Lo sforzo per rimanere in bilico fra il dire e il non dire dovette essere enorme. E se dopo la relazione, il prof. Venturi e Primo Levi possono parlare in modi cosí diversi è lecito affermare che l'immane fatica fu felicemente compiuta ed ottenne appunto il resultato che la commissione si proponeva come mèta suprema.

È vero: agli 11 debbono essere concesse per lo meno le attenuanti generiche. Il penultimo Ministro della P. I. aveva, nell'ordinare l'inchiesta per Napoli, disposto con singolare opportunità che essa fosse affidata ad una Commissione che annoverava fra i suoi membri ordinari anche Adolfo Venturi, professore di storia dell'Arte a Roma. Nel suo alto senno l'ex Ministro Orlando dovette pensare che il Venturi professore di Roma e il Venturi riordinatore di Napoli fossero cosí distinti che l'uno potesse esser giudice, l'altro parte in causa. Ma né il prof. Venturi né gli altri commissari furono dell'opinione del ministro, oggi felicemente tornato al suo scanno di deputato. Soltanto, nei membri della commissione d'inchiesta rimase sempre presente il pensiero che si trattava di proferir sentenza sull'opera di un loro collega. L'enormità ministeriale fu a suo tempo denunziata da queste colonne: ed oggi vediamo con compiacenza che Primo Levi la rilevò con noi, discorrendone con l'autore. Ma, ripeto, si potrà parlare tutt'al piú di attenuanti generiche. L'errore del sistema rimane in tutta la sua caratteristica crudezza.

Recriminare è perfettamente superfluo. Cosí vuole il genio del paese, cosí fu fatto sempre quando si nominò una Commissione e dalla Commissione si attese l'ultima parola. Ad ogni modo non è forse inutile rilevare che l'eccesso del metodo si manifesta qui con forme addirittura singolari. Basti ricordare che, sempre a proposito della Pinacoteca di Napoli, il Venturi è lodato per le esposizioni temporanee che egli ha organizzato alla.... Galleria Nazionale romana e che circa alle conclusioni dell'inchiesta si afferma che molte di esse « furono già accolte dall'illustre storico della nostra arte. » Il giudizio sulle responsabilità, principale e delicatissimo còmpito della Commissione, è sfuggito nei termini seguenti: *Le responsabilità dei continui trasporti di questi quadri e dell'abbandono miserevole in cui sono stati lasciati da quelli stessi ai quali il Ministero affidava i tesori contenuti in questo edificio sono molte varie di gravità e anche lontane. E se le ricercassimo qui* TUTTE *faremmo opera* PUR TROPPO *vana.* Non potendo o non volendo ricercarle *tutte*, non se ne ricerca nessuna. Quanto al prof. Venturi, se ha avuto il lodevole proposito di iniziare il riordinamento sia pure in una piccola parte della pinacoteca, provvedendo alla riparazione dei quadri, *dev'essere,* continua la relazione, *lodato e non biasimato per la sua intenzione.* La lode delle intenzioni è graziosissima. Ed è appena superata dal periodo successivo che comincia con un altro « Pur troppo » e spiega e non spiega cogli intoppi tecnici e amministrativi del museo le soverchie assenze del Venturi e la conseguente mancata vigilanza sull'opera di restauro e di ripulitura!

Eppure dopo tali chiarissime premesse la Commissione non si perita di affermare che « con queste semplici norme sopra un preciso piano finanziario e critico, l'ordinamento di questa insigne pinacoteca *potrà* ora esser condotta a termine con poca spesa e in breve tempo. » Giustissimo; soltanto, fra il dire e il non dire, la commissione si dimentica di indicare *da chi* potrà esser condotto a termine. Dal riordinatore Venturi? o dal Direttore Conti? dal Venturi che accoglie tante conclusioni della Commissione o dal Conti che dà preziosi suggerimenti sul modo di disporre gli arazzi e che ha saputo prendere qualche riparo contro *i pericoli della scorsa estate?* E perché no da tutti e due insieme?

Burocraticamente sarebbe una soluzione ideale: il trionfo dello *statu quo*, la transazione delle transazioni....

Il M.

Una « Prefazione » e un « Dizionario. »

Quando ci capitò fra mano questo *Dizionario Moderno* (1) che A. Panzini da poche settimane ha pubblicato, compiendo il suo proposito di raccogliere le parole nuove o peregrine, non accolte nei nostri dizionari, siano generali che speciali, e pur vaganti nell'uso, parte camuffate all'italiana senza grazia e abilità, parte in veste puramente straniera, noi in sulle prime siamo rimasti un po' spaventati. Come? tante erbe maligne hanno invaso il giardino della nostra lingua, invano affidato alla rigida custodia di severi puristi, che cinquecento grandi pagine non sono bastate ad annoverarle tutte, se l'A. stesso confessa che il numero delle parole sfuggitegli potrà sembrar soverchio a chi è nuovo di tale genere di lavori! Ci rifugiammo a leggere la lunga e briosa *prefazione*, dove si ragiona dello *stato presente della lingua italiana*, sicuri che il compilatore — come vuol essere il Panzini chiamato — avrebbe in qualche modo, con qualche spiegazione, acquietato almeno in parte lo sgomento nostro: e fu peggio! Non già che pretendessimo di trovarlo armato in guerra a difesa della purità del linguaggio nostro, secondo i rigorosi criteri che della purità hanno i rètori, pochi ormai e ridotti a predicare alle panche delle scuole dalle malinconiose pagine dei trattati. Saremmo stati troppo e fuor di luogo esigenti. Ma il Panzini ci parve indulgere — magari senza volerlo? — a qualche cosa di peggio: al progressivo imbarbarimento della lingua nazionale. Non già ch'egli confessi una tale sua debolezza; questa appare di sotto un velo di scetticismo e talora di finissima ironia, di che lo scrittore ricopre le sue piú ardite affermazioni. — Già tant'è, esclama, queste parole sono accolte nel fatto. — Ma quali? ma quante delle molte centinaia elencate nelle cinquecento pagine? Vi verrebbe voglia, e sareste ingiusti, di muover rimprovero a chi le ha raccolte; però egli, da buon schermitore, ha già parato il colpo in precedenza. — A vero dire io crederei cosa piú utile e giusta rivolgere il rimprovero a chi usa queste parole, non a chi le registra. Tanto meno gli si può dar torto, in quanto egli, per conto suo, scrive in una lingua cosí forbita da disarmar le ire del piú arrabbiato purista. Ma non chiedetegli se provi dolore o sdegno per quello che a lui pare sia lo stato presente della lingua italiana: vi risponderebbe che non è giusto ch'egli si debba addolorare o sdegnare « per ciò che la nazione non cura » e vi direbbe anche, con la faccia piú serena del mondo, che « un male che non si avverte non si può chiamar male. » E voi chiudete la bocca e continuate a leggere la lunga prefazione: arrivati all'ultima riga vi potrà accadere quel che a noi è accaduto, di dubitare per un momento se sia possibile ormai ad uno scrittore italiano di esprimersi oggi in una prosa immune da fiori.... pellegrini, com'eran *pellegrine* le spade cui il Petrarca imprecava e che il Panzini ricorda.

Dopo ciò ci accingemmo alla lettura del *Dizionario*. E, vedete caso: a mano a mano che esaminavamo il terribile elenco delle inimiche parole, quel nostro ingenuo sgomento andava a poco a poco dileguandosi; e poi quasi cessò. Cosí dicono che succeda a chi osi di guardare il diavolo in faccia. Anzitutto, intendiamoci: se ci pare dover nostro d'esser gelosi della purezza e della proprietà della nostra lingua, non però intendiamo che la lingua stessa debba essere un qualche cosa d'immutabile e di rigido. Ci sta nella memoria la giusta affermazione del vecchio Orazio, che il Panzini non riferisce, forse perché troppo nota: *Ut silvae foliis pronos mutantur in annos....* Proprio cosí: come le selve si rinnovano di fronde, nello stesso modo le lingue di vocaboli. Vocaboli nuovi son richiesti dalle nuove invenzioni e scoperte, dalle nuove idee e sentimenti: cosa nuova vuole parola nuova. Chi non sa questo? Ma le nuove parole obbediscano nella loro forma alla natura della lingua, cui chiedono di aggregarsi. È soverchia esigenza? Però certe invenzioni e idee ci vengono dal di fuori, accompagnate dal vocabolo che le esprime. È sempre possibile ridurre questo a una parola di giusto suono e struttura italiana? Ma quando non sia possibile, piuttosto che una brutta parola italiana, storpiatura di quella straniera, adoperiamo questa senz'altro. Ecco dunque che una parte non piccola dei vocaboli registrati dal Panzini, possono essere da noi accettati: quelli di forma prettamente straniera, che non hanno i loro equivalenti presso di noi e quelli di conveniente forma italiana, resi soprattutto necessari dal progredir delle scienze. Perché mai, diamo qualche esempio, rifuggiremo dall'usare la parola *alcazar*, quando si voglia indicare un palazzo costruito in stile moresco; o *alderman* per significare il titolo che in Inghilterra si dà a certi ufficiali del Comune? E, di grazia, il vino *Alicante*, come potremmo diversamente chiamarlo? E come il liquore *Alchermes?* e come la veste *Andrienne*, in uso nel secolo XVIII? Parole simili a queste non sono scarse nella raccolta del Panzini; ma noi non vediamo in quale modo possano guastare la purezza del nostro linguaggio. Né possono guastarla le molte parole dell'altra specie: come *acetilene*, *acquaforte*, *affittacamere*, *affrescare*, *affusto*, *alpino* (soldato), *alternatore* (motore elettrico a corrente alternata), *amba* (monte dell'Abissinia), *amfibolo* (termine miner.), *anamnèsi* (termine medico), *anofèle* (termine zoologico) ecc., ecc., ché sono tante da costituire da sole una quarta parte di questo Dizionario. Nel quale troviamo poi registrata grande quantità di parole e frasi latine, ormai proverbiali, che pur scrittori purissimi e d'ogni secolo della nostra letteratura non si fecero scrupolo d'usare e che non possono imbarbarire la nostra lingua, poiché non entrano in casa nostra di soppiatto e sotto altra veste. Ricordiamoci anche che sono *latine* e che il purissimo Cicerone non dubitò di adoperare nei suoi scritti, persino nelle *lettere*, molti vocaboli e frasi greche. Usare, s'intende, non abusare; ma l'abuso sarebbe piuttosto un particolar difetto di quello scrittore che non se ne guardasse, anziché un attentato alla lingua patria. Cosí troviamo nel Panzini, una dopo l'altra: *Ab imis fundamentis, ab irato, ab ovo, ab ovo usque ad mala, absit iniuria verbo, abstine substine, ab uno disce omnes, abusus non tollit usus* (questa fa al caso nostro), *abyssus abyssum invocat, actum agere, ad calendas graecas, adhuc sub judice lis est, ad impossibilia nemo tenetur, ad multos annos,* ecc., ecc., ché pur queste sono tante da formare non piccola parte del *Dizionario Moderno.* Piú guardinghi convien esser certamente verso simili frasi tolte da altre lingue straniere, specialmente dalla francese; ma nessuno crederà di commettere un delitto di lesa purezza se gli avvenga di scrivere una volta: *adieu paniers, vendage est fait* o *à la belle étoile* o *à la guerre comme à la guerre*, oppure *Adelante, Pedro, con juicio.* Rimane cosí ridotto d'assai il Dizionario del Panzini, per noi che andiamo cercando le parole che veramente dobbiamo combattere come nemiche e cacciare di casa nostra come intruse e vogliamo constatare con il fatto se le idee pessimiste del Compilatore corrispondono a verità. Ma la riduzione si può continuare. Perché il Panzini accolse alcuni vocaboli assolutamente dialettali, che dialettali son rimasti e devono rimanere? Non ne ha egli perciò solo aiutata la diffusione, non ne ha, sia pur lievemente, giustificato l'uso agli occhi di qualche futuro anarchico della lingua? E poi, con quale criterio li ha accolti? La piú parte son del dialetto lombardo, e ciò riconosce l'A., che se ne scusa per esser lui da molto tempo in Milano e per « l'egemonia (quale essa sia) che questa città esercita su le altre città italiane » e per « l'importanza storica e letteraria del dialetto milanese. » Qui il Panzini corre un po' troppo. Riconosciamo volentieri l'egemonia cui Milano ha diritto per molti rispetti sulle altre città italiane, ma non riconosciamo al suo dialetto una importanza storica e letteraria maggiore di quella che altri dialetti possano pretendere: basti ricordare l'importanza storica del dialetto

(1) ALFREDO PANZINI, *Dizionario Moderno. Supplemento ai dizionari italiani.* Milano, Ulrico Hoepli, 1905.

piemontese, l'importanza letteraria del siciliano e napoletano, l'importanza e storica e letteraria del veneto. Comunque, il Panzini registra parecchi vocaboli lombardi; ma che importa a noi che i milanesi chiamino malamente *abbaini* « quelle stanze miserabili che nello spazio dei grandi casamenti si adattano tra i due spioventi e il primo (diremo meglio: l'ultimo) piano della casa »? In tutta Italia, compresa la Lombardia, nessun scrittore, che voglia scriver italiano e non lombardo, userà tale parola in questo significato, ma sempre nell'altro di finestra o lucernario sopra il tetto. Che importa a noi che in Lombardia si chiami *acquasantino* quella vaschetta per l'acqua santa, che in tutto il resto d'Italia si chiama *pila* o *piletta?* E per uscir di quella regione, che ci dobbiamo preoccupare se i veneti chiamano *amolo* la *susina?* A questa stregua il Compilatore avrebbe dovuto aprir le colonne del suo Dizionario a tutte le voci speciali dei varî dialetti d'Italia, ché, possiamo affermar con certezza, molti vocaboli, non registrati, specialmente dei dialetti meridionali, spaziano per un piú vasto territorio della nostra patria che non molti, registrati, del dialetto lombardo. Ma meglio era non ricordarne alcuno o solo i pochissimi che hanno acquistato uno speciale diritto, perché indicano una cosa speciale, conosciuta soltanto sotto quel nome; come *abbacchio* romano e *mozzarella* napoletano. Tolti dunque pur questi vocaboli, quanti restano di quelli che crediamo dovere d'ogni buon Italiano di fuggire come cosa sconcia? Non molti, e si riducono anche a meno, se si rifletta che il Panzini non fa distinzione tra lingua parlata e lingua scritta, mentre, checché si voglia dire, una certa distinzione c'è, come, per altro rispetto, c'era e profonda presso i Romani, la quale osservano quanti, prendendo in mano la penna, credono di non dover scrivere assolutamente cosí come parlano. Non escludiamo che tratto tratto la lingua parlata fa una conquista sulla scritta e le impone un suo vocabolo: ma per uno che vince ce n'è un altro che, dopo una effimera vittoria, si spegne. La lingua non ne soffre un gran che. Talora il Panzini, sebben raramente, ha pur ecceduto nelle sue ricerche di parole della lingua scritta. Cosí avendo letto in una lettera del ministro di Sua Maestà il Re la parola, o lo sproposito, *agibilità*, riferita al Teatro della Scala, ne prende nota, ma valeva proprio la pena di raccattar anche gli spropositi, siano pur dei ministri del Re? In conclusione: il numero delle parole veramente *pericolose* non ci par troppo cresciuto dai tempi del Fanfani ed Arlía ad oggi; e questo ci stava a cuore di poter affermare, come contrapposto alle riflessioni che l'A. espone nella sua *prefazione*. Né la dimostrazione nostra può esser creduta troppo scarsa per i pochi esempi recati. No: questi non abbiam raccolto con stento da tutto il volume, ma di proposito dalle sole prime pagine della lettera A; la dimostrazione si può ripetere per i vocaboli raggruppati sotto tutte le altre lettere dell'alfabeto.

E spieghiamoci anche sur un altro punto: noi non abbiamo voluto criticare il Panzini per aver raccolto quante parole e frasi sono nel suo Dizionario (purché si eccettuino le dialettali, che han lor posto in appositi lessici); anzi diciamo ch'egli ha fatto bene e che il suo lavoro è riuscito, com'egli sperava, « nuovo, utile, anzi necessario » e riconosciamo che ha compiuto il miracolo di render dilettevole alla lettura un dizionario, nel quale ha dimostrato tanta coltura e tanto ingegno: solo abbiamo voluto temperare il pessimismo della *Prefazione*, fatta apposta per toglier fiducia a chi tenga fede e voglia custoditi i caratteri nazionali della propria lingua. Ma non è questa la prima volta che le prefazioni hanno giocato un tiro birbone a chi le scrisse: il Panzini è riuscito a far sospettare a piú d'uno dannoso e pericoloso il suo Dizionario, quando tale non è. E ciò può recar danno al libro piú che non abbia recato la suscettibilità dei Triestini, insorti contro la parola *Triest*, registrata dal Panzini, il quale ha avuto soltanto la disgrazia di vederla qualche volta adoprata: ché non è a credere ch'egli se la sia inventata per il bel gusto d'apparire poco patriottico. Del resto, nella sua prefazione altre cose potremmo osservare: questa, per esempio, con cui vogliamo finire. Checché dica, è evidentissima la confusione ch'egli fa tra lingua e stile, un po' magari a bella posta per tirare una frecciatina contro la prosa cosí detta *estetica*. Si capisce: poteva egli accusar di barbarie o impurità la *lingua*, puta caso, del D'Annunzio? Batte la campagna e parla di *prosa;* ma preludendo a un dizionario era logico attenersi alla lingua. Per la prosa è un altro paio di maniche e possiamo essere d'accordo con lui e non ammirare quella di Daniello Bartoli, né quella di molti giovani *esteti*, che esagerarono e guastarono, come sempre avviene, il modello preso a imitare. Ma con ciò noi ci riferiamo allo *stile* e non alla lingua, che nel Bartoli è purissima e ricchissima lingua italiana e che tale può essere anche nei cosí detti *esteti*.

E dopo ciò rileggiamo il *Saggio sulla filosofia delle lingue* di Melchiorre Cesarotti, dove sono forse espressi i piú giusti concetti che in fatto di lingua convenga a tutti di possedere. È vero che da quest'opera i *libertini* della lingua, come un buon critico li chiama, presero baldanza a scrivere anche peggio che facessero; e ciò avveniva allora sopratutto a Milano; ora quale baldanza non dovrebbero prendere oggi dalle considerazioni del Panzini? Ma non spaventiamoci troppo: allora, non molto tempo dopo la prosa del *Caffè*, si ebbe quella del Leopardi e del Foscolo e s'arrivò alla prosa e alle teorie sulla lingua di Alessandro Manzoni: oggi, contemporaneo al *Dizionario moderno* del Panzini, abbiamo l'*Idioma gentile* di Edmondo De Amicis.

Tullio Ortolani.

MARGINALIA

* **Vittoria Aganoor e Guido Pompilj a Firenze.** — I versi che pubblichiamo in prima pagina sono una squisita primizia che l'illustre poetessa veneziana fece conoscere l'altra domenica all'eletto pubblico della « Leonardo da Vinci » per bocca del nostro collaboratore ed amico G. L. Passerini. Il quale, cedendo alle premure della direzione del Circolo, aveva consentito a leggere in presenza dell'autrice una larga scelta di quelle poesie, ormai note ed ammirate da ogni colta persona, che si accolgono nel volume *Leggenda Eterna*, o che sparse ancora per giornali e riviste si riuniranno presto in un altro libro, atteso da tutti con desiderio e con fede. Quanto abbiamo scritto piú volte di Vittoria Aganoor ci dispensa dall'insistere oggi sui grandi pregi dell'arte sua forte e delicata, che contempera di sapore classico la moderna agilità del verso e della strofa, nutriti di pensiero, coloriti d'immagini, accesi di sentimento. Ed è inutile soggiungere che i soci della « Leonardo » fecero alla poetessa e ai suoi versi l'accoglienza che meritavano: i versi si ebbero larga messe di applausi, la poetessa fu fatta segno alle piú vive dimostrazioni di simpatia e d'ammirazione. Le quali giunsero al loro piú alto *diapason*, quando Vittoria Aganoor — insistentemente pregata — si lasciò condurre alla cattedra — d'onde era sceso il Passerini — e lesse colla sua voce squillante dalle graziose cadenze veneziane la poesia efficacissima che s'intitola da *Castel di Zocco*. Tutti si affollarono intorno alla illustre signora e le fecero una grande ovazione. La lettura del Passerini era stata preceduta da poche parole di autobiografia, semplici e colorite, che Vittoria Aganoor aveva dettato per la circostanza. Un'affettuosa menzione dei suoi maestri: Giacomo Zanella, « nobilissimo ingegno contristato e compresso dall'intransigenza clericale » ed Enrico Nencioni « quel mago della parola e del sentimento, quel rivelatore d'immensità prodigioso che ebbe tutte le comprensioni, le intuizioni, le divinazioni dell'arte »: e poi un tenero pensiero per la sua madre e pel padre diletto « venuto dall'Asia fanciullo e che ben ricordava la sua fulgida villa di Rajapotà — la « villa dei Re » — dai colonnati di tempio, dal parco sconfinato e superbo. » Alla lettura, insieme con la gentile consorte, assisteva anche l'on. Guido Pompilj, festeggiatissimo anch'egli. E la sera dopo al Circolo Filologico Guido Pompilj tenne una conferenza intorno a Massimo Gorki. Il successo fu dei piú caldi: il vivace oratore, religiosamente seguito da un pubblico affollato ed eletto cosí nella analisi dell'opera letteraria e dell'azione spirituale del Gorki come nelle digressioni sociali e politiche, fu spesso interrotto da approvazioni e salutato alla fine da un grande e lunghissimo applauso.

* **La « Gente vecchia »** di G. B. Prunai è stata rappresentata sabato scorso al Teatro Alfieri ed ha riscosso molti applausi. Con gli applausi non son mancate le discussioni, anzi le recriminazioni. Commedia o dramma? In Italia, si sa, non si è mai stanchi di bizantineggiare. Pareva di essere tornati ai tempi del *Nerone commedia* del Cossa. La questione d'allora lasciò il tempo che c'era; questa di adesso potrebbe intorbidare la risoluzione del Premio Bastogi. Poiché questo premio è per una commedia. E la commedia del Prunai parve avere — come ha infatti nel 1º atto — tutta l'impostatura di un dramma. Ma è commedia perché finisce bene (la definizione è antica) e di comicità non difetta pel ridicolo, forse eccessivo, con cui viene ricoperto e sopraffatto un Dongiovanni in ritardo, che ritiratosi in campagna per rimediare alla rovina del patrimonio vuole irrompere contro la vecchia gente, insidiando la moglie del suo amico d'infanzia, e sobillando con le idee nuove i sodajoli contro la severa e pacifica famiglia. La commedia è piena di contrasti ed ha il tipo del vecchio signore, ben disegnato, costruito, colorito. Non manca di grandi effetti; ma i sodajoli che vengono ad intimare lo sciopero riescono per fortuna a non passare la misura. E come non manca di mezzucci per sostenere il seguito di certe situazioni, non manca di tesi. La quale sarebbe sociale, cioè: che parlando a' lavoratori con sincerità di cuore si può riuscire a sventar tanti malanni. Gli esecutori, specialmente il Valle, recitarono con molto impegno la commedia del Prunai, che ha pregi considerevoli di pensiero e di forma e ben fu ripetuta con fortuna non minore.

R. P.

* **« Alta marea »** è stata l'ultima commedia del Concorso Bastogi sottoposta al giudizio degli spettatori dell'Alfieri. Dello stesso autore, Michele De Benedetti, avevamo già sentito al teatro sperimentale, nella serie del concorso, il *Fondamento della morale*. La seconda commedia ha ottenuto esito di gran lunga migliore: se il secondo atto passò sotto silenzio, il primo e il terzo raccolsero larga messe di applausi. Nel titolo, troppo generico e vago, si adombra già il principale difetto del lavoro, che manca di una linea sicura ed ha soverchie incertezze nella trama. In sostanza *Alta marea* mette in luce i pericoli ai quali deve necessariamente essere esposta la giovine figlia di una donnina di equivoca condizione e di equivoca condotta, finché esse vivano insieme e per quanto entrambe sieno animate dalle migliori intenzioni. Il De Benedetti, lo abbiamo già accennato, parlando dell'altro suo lavoro, possiede singolari attitudini a scrivere per il teatro: maneggia il dialogo con bravura se non sempre con misura, e conosce l'arte di scolpire uomini e cose con le « battute » piú opportune. Tutto il ronzare di quegli insidiatori di virtú intorno alla giovanetta, appena uscita dal convento è riprodotto con gusto e finezza e porta le tracce di un vivace spirito d'osservazione. Talvolta alla spigliatezza del dialogo, fa riscontro il difetto corrispondente, frutto di qualche esagerazione nel metodo. Ciò che dovrebbe essere soltanto sciolto diventa slegato e soverchiamente frammentario. La commedia, che è di non facile esecuzione, fu recitata con mediocre affiatamento. Ma la signora Udina, nella parte della madre, e la signorina Della Porta, nella parte della figlia ci parvero molto intonate e degne di specialissima lode.

G.

* **Due vasi dipinti del Museo di Lecce.** — Il Museo provinciale di Lecce è quasi affatto sconosciuto, e non da noi solamente, ma anche dai leccesi, a quel che risulta da un articolo che la signorina Agnese Valentini pubblica nella *Rivista storica salentina*. Sembra che talvolta passino interi mesi senza che alcuno vi metta piede, e che la visita di un deputato provinciale sia considerata come un grande avvenimento. E la Provincia ha tolto dal suo bilancio la dotazione pel Museo, adducendo che questo è già completo e che i vasi che si acquistavano erano ripetizioni di quelli già acquistati. Ma chi farà dunque un romanzo umoristico sulla critica d'arte in Parlamento e nei consessi provinciali e comunali? I vasi, di cui Agnese Valentini dà notizia, sono un unguentario e un'anfora. L'unguentario ha la forma comune ai lekythoi del periodo arcaico progredito, è alto venti centimetri e fu trovato a Rudiae. Le scena ivi rappresentata ha tre persone; la prima barbata con in testa il petaso e un'asta nella mano destra e piccole ali ai calzari. Dietro a questa viene una quadriga, sulla quale monta l'auriga col pungolo. Accanto alla quadriga sta un citaredo vestito di abiti femminili, e suona la lira. Giovanni Jatta di Ruvo aveva già descritto questo vaso, interpretandolo come il ritorno di Persefone condotta all'Ade da Hermete e accompagnata da una delle Ore che canta e suona. Ma la signorina Valentini osserva che il Jatta trascurava in tal modo le caratteristiche della figura, la quale ha la carnagione nera e non bianca e l'occhio circolare non a mandorla, come usavano i vasai greci per rappresentare il sesso femminile; e propone un'interpretazione alquanto diversa, che però non pecca di eccessiva precisione e chiarezza: si tratterebbe della « partenza d'*una viandante* dalla vita per i regni beati, partenza propiziata da un dio di chiaro aspetto, Hermete, che conduce, secondo il suo ufficio di psychopompos; una figura di citaredo ne allieta il cammino. » Chi sarebbe dunque *la viandante*, giacché i personaggi son tre, ed uno è Mercurio, l'altro è il citaredo, il terzo l'auriga? Il secondo vaso è di piú facile interpretazione, poiché i nomi dei personaggi sono aggiunti al disegno: si tratta di Polinice che offre alla moglie di Anfiarao Erifile il famoso monile apportatore di ruina donato da Afrodite nelle nozze fra Cadmo ed Armonía. E questo è prezioso, non solamente perché, secondo l'opinione dell'Helbig si può giudicare un capolavoro della ceramica periclea, ma anche per la rarità dell'argomento scelto dall'artista.

* **I giuochi olimpici a Roma.** — I giuochi olimpici moderni, le cui gare si sono svolte ad Atene, a Parigi, a Saint-Louis, saranno tenuti a Roma nel 1908. Di questa probabilità che sembra quasi certezza si occupa Angelo Mosso in un lungo articolo pieno d'idee e di fatti che ha visto la luce nell'ultimo numero della *Nuova Antologia*. Egli non mostra un eccessivo entusiasmo per l'onore che si pensa di fare al nostro paese, persuaso com'è che non sapremo cavarne altro che un'umiliazione. Come potrà Roma, nell'ospitare i concorrenti, gareggiare con le città che finora assistettero alle feste? Anche in Grecia, se lo stato e il municipio non raggiunsero la magnificenza di Saint-Louis e di Londra, si trovò almeno un milionario capace di una munificenza che tra noi nessuno sospetta o spera. E si pensi che non si tratta di una brigatella di gente allegra e di convegno di quattro giorni, compresa la gita a Tivoli, ma che a Saint-Louis le gare durarono dal maggio al novembre e i concorrenti furono novemila. Comunque, non è questo ciò che massimamente impensierisce il Mosso, sibbene la nostra enorme inferiorità rispetto agli stranieri, in ciò che riguarda le esercitazioni fisiche. Il suo articolo comincia dalla dolorosa constatazione che gl'Italiani sono inferiori agli altri, non pure nei giuochi piú complicati e negli esercizi di lusso, ma persino nel salto e nella corsa. Nell'ultimo concorso nazionale di ginnastica, tenutosi in Firenze nel giugno 1904, vi fu la gara del salto nel pentatlon, che si eseguiva con rincorsa libera e pedana; l'altezza del salto era di metri 1.35 e la distanza della funicella dalla pedana metri 2.70; si presentarono ventotto concorrenti delle varie provincie d'Italia e solo otto riuscirono a fare questo salto. È utile paragonare i nostri ginnasti con Phayllos, il celebre atleta di Crotone, che saltava sedici metri in lunghezza o, senza risalire troppo indietro, coi campioni di Francia che oltrepassano la media di sei metri e cogli studenti americani che nell'agosto passato superarono i sette metri. In una gara internazionale di tanta solennità non potremmo aspettarci risultati migliori di quelli che ottennero i Greci qualche anno fa, i quali, battuti in tutti i giuochi, trovarono appena una consolazione nella corsa di resistenza da Maratona ad Atene. Il Mosso studia nelle sue cause e nelle sue manifestazioni questa insufficienza dell'Italia moderna, e la paragona con tristezza alle cento corone che gli atleti italiani guadagnarono nei giuochi d'Olimpia e alle tradizioni etrusche dei ludi ginnici. I ministri e i deputati non han mai creduto di dover volgere la loro attenzione a questo argomento, e l'insegnamento della ginnastica nelle nostre scuole è una lacrimevole burla. Basta citare, per convincersene, un numero del bilancio attuale, il numero 17, che il Mosso riporta integralmente: « Assegni, sussidi e spese per l'istruzione della ginnastica — Sussidi ed incoraggiamenti a scuole normali pareggiate, a Società ginnastiche, palestre, corsi speciali ecc. — Acquisto di fucili ed attrezzi di ginnastica — Premi per gare diverse — Compensi ai membri ed ai segretari delle Commissioni per concorsi a cattedre nelle scuole normali di ginnastica ed ai membri e segretario della Commissione italiana per l'educazione fisica — Indennità e compensi per ispezioni e missioni in servizio dell'educazione fisica — lire 20.000. » Ora è incredibile, osserva il Mosso, che con L. 20.000 il Governo si lusinghi di adempiere tutti questi obblighi, come è incredibile che con meno di sessantamila lire annue si pensi di dare un'educazione fisica alla nostra gioventú. La verità è che noi ignoriamo l'importanza dell'educazione fisica nella formazione del carattere e brontoliamo della superiorità dei popoli anglo-sassoni senza fare quel ch'essi fanno per emularli. In tali condizioni di cose invitare i campioni mondiali ad un convegno in Roma sarebbe, conclude il Mosso, disastroso per il nostro amor proprio nazionale. Ma forse verrà tutelato questo amor proprio, avvertendo amichevolmente gli stranieri che non siamo in grado di offrir loro ospitalità?

* **La signorina in Francia.** — Abbastanza comune è l'osservazione che la signorina non ha parte alcuna nella letteratura francese. Vi è qualche fanciulla nei racconti sentimentali, ma si tratta quasi sempre di una istitutrice o di un'operaia eroica, mentre le signorine ricche han la parte di comparse. Ve n'è di tre categorie, osserva Marcel Boulenger in uno scritto sulle *Nouvelles jeunes filles* che la *Revue Bleue* ha pubblicato l'8 di aprile; ci sono le ingenue imbecilli, le eroine che non s'incontrano mai nella vita, e le nevrasteniche sfrontatelle. Sarebbe tempo di sfruttare la quarta specie che pure esiste nella società. E questa quarta specie di vergine non ha nulla in comune con la dolce fidanzata facile ad arrossire degli antichi romanzi e nemmeno con le *demi-vierges*, che alcuni abili psicologi ci fecero conoscere tra l'Esposizione del 1889 e quella del 1900. Il Boulenger è persuaso che la *demi-vierge* è definitivamente scomparsa dalla scena della vita: esse ronzarono per alcuni anni, come uno sciame di libellule, e poi morirono — cioè presero marito. L'avvenire in letteratura e nella vita è dunque per la quarta specie, che s'è sviluppata come una necessaria conseguenza del lusso moderno, dei progressi meccanici, della ferocia con cui si conquistano le fortune e dell'indifferenza con cui si perdono. La nuova signorina s'orienta abbastanza bene fra i suoi cascamorti, li sa indovinare e valutare, sa rider loro sul muso, all'occasione, molto meno goffamente che non avrebbe fatto sua madre o sua nonna. Essa viaggia molto, è ricca d'istruzione anche se povera di gusto e non ha proprio nulla di diverso da una sposa nel modo di gestire e di parlare. Ma piú che l'educazione, l'istruzione, l'ambiente influiscono sul suo carattere i piaceri a cui ormai è abituata. Pensate che le antiche signorine facevano qualche visita, passeggiavano lentamente in vettura al bosco di Boulogne, andavano alle corse solamente in certi casi. Ora la signorina ben educata sa perfino reggere in mano il volante d'un automobile, e s'offende se dubitate ch'ella sappia giocare al *bridge*. Probabilmente, in fondo a questa forza muliebre che prende talvolta anche le forme dell'ironia, v'è da sospettare, conclude il Boulenger, nient'altro che aridità di cuore e povertà d'immaginazione!

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Per la risurrezione del teatro di prosa a Roma.**

A proposito di questo interessante argomento abbiamo chiesto notizie sicure a persona che era in grado di fornircele. Ed ecco quanto ci scrive:

« Sono note le condizioni piú che deplorevoli del teatro di prosa in Roma, dove da tre anni a questa parte, durante le intere stagioni di carnevale e di quaresima, il Valle, il cui proprietario si è assicurato l'esclusività della recita dei migliori lavori di repertorio, è affidato viceversa allo Scarpetta; il « Nazionale », che porta ancora l'attributo di drammatico ed è stato creato, come si sa, a puri fini artistici e con enormi sacrifizii di denaro, fa agire compagnie di operette, le quali si alternano e ancor raramente con quelle volgarizzatrici di *pochades*, ed il Quirino è ridotto a teatro di varietà o di musica a buon mercato. Rimangono soli il « Manzoni » ed il « Metastasio » a dare, dinanzi ad uno speciale pubblico, spettacoli ultrapopolari di commedia. Negli altri mesi dell'anno poi o piú precisamente soltanto in estate ed al principio dell'autunno, il « Costanzi » come un teatro di provincia *bon à tout faire*, accoglie nelle peggiori condizioni d'ambiente qualche buona compagnia di prosa.

Un tale stato di cose, non solo nocivo alla letteratura drammatica, ma assolutamente indecoroso per una capitale, dove, sia bene o sia male, vanno da qualche tempo accentrandosi le migliori energie della nazione ed è continuo e straordinario il concorso degli stranieri ammiratori della nostra arte in tutte le sue manifestazioni, ha indotto un ristrettissimo gruppo di volonterosi, raccolti intorno al Conte di S. Martino Presidente dell'Accademia Musicale di S. Cecilia (cui è annessa pure una scuola di recitazione) ed attualmente assessore comunale per l'Istruzione, a tentar la risurrezione del teatro di prosa, non col ricorrere a mezzi artificiali e violenti, ma soltanto col ristabilire l'equilibrio fra i diritti del pubblico, quelli delle compagnie e degli impresarii e gli altri, pure apprezzabili, dell'arte, e con lo spezzare cosí il giro vizioso di cose che sottraeva ed aboliva in Roma tutte le forze vive della drammatica o limitava la loro azione nelle stagioni meno propizie e nelle condizioni meno favorevoli.

Dunque si trattava anzitutto di poter fare agire nei migliori mesi dell'anno, ossia in carnevale e quaresima, un teatro di prosa che non fosse alcuno dei sunnominati. Il teatro c'era e nobilissimo per struttura e per tradizioni, abbastanza vasto per consentire ciò che si riteneva indispensabile, prezzi modestissimi; non troppo vasto se si considera il carattere sempre piú « apersonale » che riprende la produzione drammatica moderna, riattaccandosi cosí alla piú antica e bella origine. Per di piú, tale teatro, l'Argentina, era ricco di vasti ed elegantissimi locali che possono rispondere a tutte le esigenze accessorie di nuovi rapporti artistici, mentre appartenendo al Comune sarebbe stato possibile ottenerne, come infatti, è avvenuto, la cessione gratuita.

Ma quale indirizzo si sarebbe dato a questo teatro e di quali mezzi si sarebbe fornito? Di pari passo si prepararono cosí e si cominciarono a risolvere i problemi artistico ed economico. In quanto a quest'ultimo le generosissime sovvenzioni annue di S. M. il Re, di S. M. la Regina Madre e del Comune di Roma, insieme con una settantina di migliaia di lire raccolte fra sottoscrittori privati e con altre quarantamila fornite dalla Società degli Autori di Roma che si fa promotrice dell'intrapresa, hanno dato largamente i mezzi richiesti per il periodo biennale di esperimento. Quanto poi all'indirizzo d'arte ed al modo di esplicarlo, ecco i capisaldi del programma. Pur lasciando il piú grande spazio alla produzione contemporanea nazionale degli autori noti ed ignoti, scelta con i piú severi criterii da un comitato di lettura, si eseguiranno, ottenendone nel caso anche la priorità, i lavori stranieri di ogni paese che abbiano una pura ed efficace linea d'arte e che possano cosí contribuire alla nostra cultura ed all'educazione del nostro gusto.

Nel tempo stesso (costituendone spettacoli periodici) dall'antico teatro di tutti i tempi si esumerebbero le opere migliori che verrebbero riprodotte con rigorosa esattezza storica e col piú fedele colore locale.

Era tuttavia possibile attuare questo programma scritturando le cosidette compagnie di giro? Se anche ciò fosse stato possibile sarebbe comunque occorso di rimandare l'apertura del teatro almeno da qui a due anni; le compagnie migliori avendo, come si sa, già concluso tutti i contratti per l'anno venturo. D'altra parte sembrava necessario applicare a tale esperimento alcuni criterii nuovi ai quali esse si sarebbero mal piegate. Perciò, pur non escludendo la scritturazione di compagnie già formate ed anzi ammettendo come principio indiscusso di chiamare all'Argentina il piú frequentemente che sia possibile per una serie di rappresentazioni i migliori attori italiani ed esteri, si è creduto indispensabile formare una compagnia stabile, non composta di grandi personalità ma numerosissima, varia e adatta a tutti i generi drammatici. In tale compagnia, che sarebbe posta (e questa è già una novità) sotto la direzione di un *non attore*, verrebbero aboliti i ruoli, altro necessario logico provvedimento che non si era mai riusciti in alcun luogo a mettere in pratica.

Anche all'arredamento scenico poi si applicherebbero per mezzo dei piú moderni trovati della meccanica, dell'ottica, della fotografia ecc. principii affatto nuovi, che, allontanandosi cosí dall'antica convenzione come dal moderno realismo, porterebbero la scena ad essere un'espressione essenziale dell'opera d'arte nella funzione che ha il fondo nei quadri di figura, creando cioè intorno ai personaggi non un ambiente piú o meno bello o vero, ma l'atmosfera, direi quasi, piú confacente alla loro azione e alle loro parole. La ricchezza dei mezzi di cui si dispone e l'aiuto promesso da tutte le forze artistiche della capitale metterebbero inoltre in grado un tale teatro di porre in iscena spettacoli antichi o moderni che richiedano uno straordinario arredamento scenico od un gran numero di attori. A questo proposito si può aggiungere che come fondo di seconde e terze parti, comparse ecc. si potrà usufruire dei buonissimi elementi della scuola di recitazione di Santa Cecilia. Né si è trascurata la possibilità di dover dare lavori che richiedano l'ausilio della parte musicale cosí da avere già pronte tutte le persone, dalla direzione agli esecutori, che dovrebbero allestirla.

Ho già detto come i prezzi per tale teatro saranno alla portata di tutti; di piú vi saranno settimanalmente rappresentazioni diurne e serali di carattere popolare; popolare e per il costo dei posti ribassato all'estremo limite e per il carattere dello spettacolo nel quale, né si cederebbe al gusto predominante del grosso pubblico, né, tanto peggio, si vorrebbe fare della morale spicciola, ma si cercherebbe invece di volgarizzare i capolavori della drammatica. Si ha anche l'intenzione di stabilire per certe categorie di persone, collegi, associazioni, operai ecc. alcune rappresentazioni gratuite.

La compagnia agirà all'Argentina per cinque mesi dell'anno; due saranno di riposo, due di preparazione alla nuova stagione e tre di giro, cominciando, si spera, dal novembre prossimo.

Intorno alla nuova istituzione, che porterebbe con sé anche altre esplicazioni di carattere letterario, come letture di versi, conferenze storiche sul teatro ecc. e che potrebbe diventare il centro della vita intellettuale di Roma, si vorrebbe infine raccogliere l'opera, come ora se ne chiede il consenso, di tutti gli artisti e di tutti gli amatori d'arte della nostra Italia. »

M. d. B.

*** Per un ostensorio del Duomo di Voghera.**

La piccola quistione artistica vogherese è un sintomo triste della nostra.... miseria: ma su di essa ben occorre chiamare l'attenzione del Ministero e delle autorità tutrici perché, nell'interesse del patrimonio artistico nazionale, un capolavoro di sacra oreficeria non debba, in ultimo.... volo, andar a raggiungere all'estero tanti suoi confratelli emigrati.

Voghera ha un duomo del Rinascimento, solenne nelle sue linee architettoniche, ma vuoto, disadorno e bisognoso di riparazioni: in una nicchietta aperta in alto sulla parete del coro si conserva da parecchi secoli in un ostensorio di finissimo lavoro d'ignoto autore una mezza spina della corona onde fu cinto il capo del Cristo. Quest'ostensorio-reliquario è per l'appunto l'oggetto in quistione. È a forma di trono sfaccettato e terminante in una sottile guglietta recinta d'una corona indorata, in cui sono incastonate gemme e pietre preziose: sul piccolo culmine della guglia posa una statuetta del Redentore, opera da non attribuirsi, per la diversità dello stile, all'artefice stesso dell'ostensorio. Nell'interno porta racchiuso come un ostensorio minore, in istile bizantino, cui il tempo ha a mala pena lasciata la traccia degli smalti primitivi che lo decoravano: un angelo genuflesso regge, in questo minore ostensorio, la Sacra Spina. La base del finissimo lavoro reca in un cammeo l'immagine del Cristo, e squisite figure d'angeli ornano, al basso, l'opera finitissima.

La tradizione popolare vede nell'ostensorio un dono della imperatrice longobarda Teodolinda: ma da documenti ed autentiche pare provato ch'esso sia dono di Pietro de' Giorgi, arcivescovo di Genova e già vescovo di Tortona, fermatosi a lungo e poi morto in Voghera dopo che, per la rivolta di Genova al Duca di Milano, si era nel 1429 allontanato dalla sua residenza arciepiscopale.

Un appassionato di oggetti d'arte aveva, anni sono, offerto quattordicimila lire per l'acquisto dell'ostensorio: un antiquario oggi offre ventimila lire, e il Capitolo del Duomo, pensando che la somma potrebbe essergli assai giovevole per le urgenti riparazioni ed i rinnovamenti che il tempio richiede, sarebbe anche disposto ad alienarlo. La commissione romana di Belle Arti, riservandosi un esame ulteriore, ha per ora risposto negativamente alla domanda di permesso d'alienazione; ma non è chi non veda come con un po' meno di taccagneria.... artistica, l'opera preziosissima e certo di valore assai maggiore a quello offerto, potrebbe rimanere nella città nostra, e non correr rischio di passare il mare o le Alpi!

Il Duomo nostro ha bisogno di riparazioni, e il pregio architettonico del disadorno tempio ben comporta ed esige che il Municipio o il Governo provveda; e ciò all'infuori d'ogni considerazione delle necessità del culto. O che per riparare ai danni del tempo e per provvedere al decoro del nostro Duomo, si debba proprio venderne uno dei pochi tesori artistici, dei quali dovremmo per carità di patria, essere gelosi custodi?

Dalle colonne del *Marzocco*, aperte sempre ad ogni voce che richiami pubblico ed autorità al dovere di conservazione dei nostri tesori d'arte, possano giungere queste parole in alto loco ed essere benignamente ascoltate e considerate.

Voghera, aprile 1905.

MARIO DEL CONTE.

★ **Vincenzo Morello** pubblica presso la Casa editrice nazionale Roux e Viarengo di Torino una raccolta di saggi che si aggirano intorno a Mazzini, a Zola, a Balzac, a Nietzsche, a d'Annunzio, a Maeterlinck, a Victor Hugo, a Tolstoi. L'autore ha dato a tutti un titolo comune: *L'Energia letteraria*, perchè uno è il concetto informatore di tutto il libro, espresso da lui in queste parole che chiudono la sua prefazione: « Or se l'arte non è che l'espressione e la manifestazione dell'energia della vita, in un dato momento della storia di un popolo e di una società, la critica non può essere, a mio parere, che il calcolo e la misura della quantità di energia che è contenuta in una opera d'arte; e il giudizio sull'artista e sull'opera d'arte non può essere determinato che dai risultati di questo calcolo e di questa misura. »

★ **L'editore Remo Sandron** di Palermo ripubblica nella « Biblioteca dei popoli » diretta da Giovanni Pascoli i *Canti popolari greci* tradotti ed illustrati da Niccolò Tommaseo. L'edizione presente si avvantaggia sulla precedente di copiose aggiunte introdottevi da P. E. Pavolini e di una sua dotta prefazione.

★ **Francesco Flamini** raccoglie in un elegante volume dell'editore Raffaello Giusti di Livorno alcune sue pagine di critica e d'arte su svariati argomenti. Vi si discorre infatti di molte questioni che riguardano Dante e il Petrarca, della poesia di popolo del buon tempo antico, di un virtuoso del quattrocento, delle lettere italiane in Francia nei secoli del Rinascimento, e, oltre ad altri argomenti, dell' insegnamento scientifico della letteratura nazionale. Il volume s' intitola *Varia*.

★ **Nella « Piccola Biblioteca del Popolo italiano »** dell'editore G. Barbèra di Firenze è apparso *L'Internazionale verde*, una monografia di A. Agresti che spiega a quali concetti economici sia informata l' iniziativa del Re d' Italia per l' Istituto internazionale di Agricoltura. Il volumetto è preceduto da una prefazione di David Lubin, che fu il primo ideatore della istituzione, che può avere una non mediocre utilità. Ricordiamo che *Internazionale verde*, già genialmente chiamò per la prima volta nelle colonne del *Marzocco* il nuovo Istituto, il nostro illustre collaboratore Achille Loria.

★ **La « Biblioteca di cultura moderna »** dell'editore Gius. Laterza di Bari si è arricchita della traduzione di un libro, che con molto compiacimento vediamo divulgato in Italia. Si tratta del *Sartus resartus* del Carlyle, uno dei libri più originali del secolo scorso e dei più difficili anche ad essere tradotto, per la profondità dei concetti e per la lingua stessa di cui l'autore si servì, ma quello che più di tutti ci dà completa la misura di quel potentissimo ingegno.

★ **La questione del cômpito**, valore e metodo della storia della filosofia è anch' oggi dopo l' Hègel e i suoi seguaci, tuttavia dibattuta come problema filosofico. Rodolfo Mondolfo si fa lo storico di essa in un libro le cui idee egli espose già nella prolusione a un corso libero di filosofia nell' Università di Padova. Il volume s' intitola *Il dubbio metodico e la storia della filosofia* ed è pubblicato dai Fratelli Drucker di Verona.

★ **« Il fu Mattia Pascal »** in tedesco. — Sino dal 18 del mese decorso il *Fremdenblatt* di Vienna ha cominciato a pubblicare *« Il fu Mattia Pascal » di Luigi Pirandello* nella traduzione della signora Ludmilla Frydmann. Il bellissimo lavoro del nostro amico uscirà poi in un volume edito dal Fischer di Berlino.

★ **« Piccoli uomini »** è un libro per i ragazzi popolarissimo in America. Ne è autrice Luisa Alcott, una donna che è, si può dire, una vera gloria degli Stati Uniti, poichè con le sue opere educative tende a stimolare la personalità del fanciullo, come si sa fare così bene nei paesi di razza anglosassone. Ciro e Michelina Trabalza, con ottimo pensiero, gli han dato veste italiana, e noi auguriamo che le loro fatiche portino un qualche frutto a questa educazione latina così incerta nei suoi metodi. Editore è R. Carabba di Lanciano.

★ **« Un interpetre di Cristo »** è il titolo di un nuovo romanzo di Luigi Marrocco, pubblicato dall'editore Alberto Reber di Palermo. Fa parte del ciclo dei « Romanzi della morte » e si aggira sull'amore negli animi casti.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 17. 23 Aprile 1905. Firenze.

SOMMARIO

Il monumento a V. E.

Da oltre un anno non vedo Giuseppe Sacconi, da oltre un anno non odo piú la sua voce. Leggo che egli è presso Pistoia, sul colle dei gigli, leggo che un paradiso lo circonda, da lui non veduto. Da oltre un anno mi dicono che egli non vede piú limpidamente la vita, che un'ombra è discesa sugli occhi suoi a nascondergli la bellezza del mondo; ed io non so credere a queste parole. Ancora la Speranza m'induce a fingere Giuseppe Sacconi vivo nel sole, dinanzi alle cattedrali, ai portici, ai templi di cui sapeva tradurre il linguaggio musicale con parole semplici ed eloquenti, ancora lo immagino nel suo studio, in mezzo alla ricca collezione dei fregi, dei bassorilievi, dei capitelli antichi, e non posso pensare che tutte queste cose belle siano divenute per lui mute per sempre. Egli s'è, spero, soltanto allontanato da noi per una breve ora; ma tornerà domani con l'anima piena di visioni e porterà nuove ricchezze da aggiungere ai suoi edifizi, recherà un nuovo mondo nella immaginazione ed avrà la forza di farlo sorgere dinanzi agli occhi maravigliati degli uomini.

Chi ha conosciuto l'artista non può rassegnarsi a pensarlo muto e smarrito sulla collina toscana che l'accoglie presentemente, in mezzo a quella mirabile regione d'Italia che è fra le piú ricche di selve, di castelli, e di cattedrali, dove, accanto alle rupi dell'Appennino, nacquero le colonne, gli archi, le cupole, le torri del nuovo stile architettonico, dove il genio della natura fece germogliare dal vecchio tronco dell'arte le nuove creazioni, come in una primavera.

Giuseppe Sacconi fra gli architetti del nostro tempo è uno dei piú vicini alla antica anima ispiratrice degli artisti. Non il solo desiderio della bellezza passata lo ha spinto ad amare le forme classiche e a farle rivivere nelle sue opere. Egli ha compreso che lo stile classico deve essere non imitato ma continuato, egli sente che dopo il lungo periodo romantico nel quale si è chiusa la vita moderna, era necessario trovare nella ispirazione classica un ritmo moderatore e rinnovellatore della nostra vita.

Che cosa è lo spirito classico? Troppo a lungo abbiamo pensato che esso fosse una cosa fissa ed immobile, una cristallizzazione, un modello da scuola e da museo. Chi pensa ancora che lo stile classico contiene il ritmo e i germi della vita, che esso continua a vivere come le selve, come le stelle e come il mare? Chi osa immaginare fra noi che lo stile classico può avere le primavere come le piante?

Guardate le selve. A lunghi intervalli, forse di anni, forse di secoli, le piante vi si moltiplicano, vi si intrecciano, vi si innalzano con una ricchezza e con una violenza indescrivibile. Intorno ai grandi alberi crescono le edere, le vitalbe, ai loro piedi si allargano le felci; una decorazione frenetica circonda i vecchi tronchi. Non è questo il gotico, da quando comincia a salire con archi acuti sino a che si svolge e si offusca nelle fioriture e nei fiammeggiamenti? Poi a poco a poco la frenesia vegetale si placa, le piante minori si disseccano, un autunno inesorabile condanna la selva a morire. E germoglia la nuova selva, di pura forma, coi rami giovani, con le foglie tenere, non tocca da edere o da convolvoli, serena, luminosa, canora. Non è questo lo stile classico che succede alla età romantica, non è questa, dopo una età tenebrosa ed esuberante, la nuova primavera della vita?

Guardate la Grecia di Fidia. Essa è la giovinezza del mondo. Ogni volta che il mondo si rinnovella e ringiovanisce, la Grecia riappare. Dovremmo dire che essa continua, come continuano le primavere.

L'opera del Sacconi in Roma non è soltanto la continuazione dello stile classico antico, ma anche di ciò che quello stile ha con maggiore eloquenza esaltato nel suolo latino; la gloria di Roma. Egli ha fatto un monumento « veramente degno di posare la sua base sull'antica arce capitolina e di stare accanto al nuovo Campidoglio di Michelangelo e al Foro di Roma. » Egli ha veramente asceso il colle sacro « col fascino musicale delle linee, mosso da un istinto animato dal genio classico nazionale, dalla immortale grandezza e dalla divina bellezza di Roma. »

Lassú il monumento ha la potenza di cantare con nuovo linguaggio la gloria e la vittoria, ha l'ufficio di far nuovamente sentire agli spiriti nuovi, in mezzo alla bellezza calma e grandiosa del suo portico, l'antico ritmo dell'architettura nata per tramandare alle età lontane il ricordo degli eroi.

Il coro che le colonne del portico monumentale cantano al cospetto di Roma, nei meriggi e nei tramonti del sole latino, sarà udito dalle piú lontane generazioni, e lo spirito dell'artista vivrà con quel canto. E intorno al monumento non solo nascerà la nuova scultura italiana, ma avrà origine, per la ispirazione della antica linea continuata e rinnovellata, la futura arte decorativa, finalmente liberata dallo strano, dal contorto, dal grottesco, l'arte ornamentale non aggiunta all'architettura come una deformazione o come una malattia, ma la sana e luminosa ornamentazione che segue la vita, che la accende, che l'ingemma e che la rivela, che fa piú intenso il suono e rende piú delicato un accordo o piú soave una sfumatura, che dona all'ombra un nuovo mistero e alla luce un linguaggio piú eloquente. E gli scultori faranno per l'opera grandiosa statue, quadrighe, bassorilievi, fontane, fregi, acroterii. I mosaicisti faranno il grande fregio che dovrà adornare il fondo del portico e decoreranno forse anche le volte e le nicchie nell'interno dell'edifizio. Un poeta scriverà le epigrafi in gloria della terza Italia negli spazi vuoti sulle pareti esterne dell'edifizio. Qualche artefice d'incanti penserà ad illuminare le fontane nella notte, a trovare le luci piú adatte per irradiare il monumento dalle due torri di Piazza Venezia, a inventare il mezzo piú efficace di diffondere su Roma dal portico dei fasci di luce che la irradino, dal Vaticano al Quirinale. Tutto si potrà fare se sarà bello, tutto si farà anche se sarà costoso e audace.

Una sola cosa non si potrà e non si dovrà fare: il trasporto del quadrupede del Chiaradia nel centro dell'opera monumentale. La prova invocata dal mio amico Ugo Ojetti, non può certamente servire a convincere nessuno. Io, il mio amico Ojetti e tanti altri abbiamo visto il bozzetto nello studio del Sacconi, e sappiamo la figura che fa in quel luogo quel cavallo. Ciò che avviene in quelle proporzioni ridotte non dovrebbe necessariamente avvenire quando si trasportasse la gran bestia sul Campidoglio? In architettura come in musica ciò che è stonato al pianoforte è stonato anche in orchestra; e quando il pianoforte ci ha fatto capire che un'opera è brutta, è folle cosa far delle spese per farla eseguire a piena orchestra.

Lasciamo dunque stare il cavallo nella sua tomba imperiale. Esso non contiene armati e non fa male a nessuno. In Campidoglio turberebbe l'armonia d'una mirabile opera d'arte.

Angelo Conti.

« La Fiaccola sotto il Moggio »

ALLA PERGOLA.

La nuova tragedia di Gabriele d'Annunzio ha ottenuto a Firenze accoglienze trionfali. La nostra facile profezia, dopo la prima rappresentazione di Milano, si è dunque avverata. Il pubblico, conquistato dalle prime battute, è rimasto avvinto non piú, come allora, soltanto per i primi due atti, ma anche per il terzo e per il quarto, fino alla catastrofe. Non indugeremo per la seconda volta, a cosí breve distanza di tempo, sulle doti peculiari di questo caratteristico lavoro, che segna una data importante nell'opera teatrale di Gabriele d'Annunzio. Constateremo soltanto con compiacenza che il pubblico della Pergola intese e sentí tutta la forza di questa poesia che ferma il dramma in linee precise e sicure, senza perdere per questo le note virtú e l'antico valore. All'ottimo successo di Firenze due fattori importanti hanno potentemente contribuito: la migliorata esecuzione e le profonde modificazioni introdotte nel quart'atto. L'interpretazione non è certo ancora perfetta: ma ha fatto notevoli passi verso la mèta ideale che, prima o poi, saprà, speriamo, raggiungere. Nella *Fiaccola* sono figure nettamente disegnate con attributi personalissimi, a ciascuno dei quali l'interprete deve saper dare un rilievo particolare e tipico. L'incubo che pesa su tutti non può, non deve alterare il carattere dei singoli « personaggi » riducendo i loro mezzi d'espressione a pochi gesti e a poche intonazioni comuni. L'impressione che lo spettatore riportava dalla recitazione di quegli attori a Milano, era, quasi sempre, di ineffabile monotonia. L'uno somigliava all'altro come due gocce d'acqua. Ora sembra che ciascuno di essi abbia acquistato la coscienza della propria personalità: prima stavano fermi ed assorti come se avessero temuto, uscendo dalla loro immobilità, di spezzare la linea della tragedia: ora si muovono con maggiore libertà e con maggiore opportunità: prima gridavano con unisono pauroso, ora, per fortuna, qualche volta parlano soltanto e non ignorano l'arte cosí necessaria sulla scena delle mezze tinte e delle sapienti sfumature. La signorina Franchini continua ad emergere sui suoi compagni. A proposito di questa giovane e valentissima attrice dobbiamo ripetere ciò che già scrivemmo dopo la prima rappresentazione. Nella sua fisonomia, nel suo atteggiamento, nel suo gesto l'incubo che pesa sulla tragedia acquista un'espressione viva e perfetta. L'anima in pena, assetata di giustizia vendicatrice e pronta al sacrificio estremo è per sua virtú messa in luce con intuito sicuro. Ma la giovanetta buona e affettuosa, pur nel precipitare degli orribili eventi, conserva a tempo e luogo il suo carattere piú appropriato. Gigliola che lancia ad Angizia con dura insistenza quell'apostrofe ripetuta che vale una staffilata sulla faccia: *Serva*.... nell'ultima scena del terz'atto sa essere con Simonetto debole e malato sorella, nel piú dolce senso della parola. Anche la precipitazione soverchia che notammo nella sua recitazione è quasi scomparsa: ne rimangono le ultime tracce nell'invocazione alla madre, dove pure ogni parola dovrebbe per la chiara intelligenza della tragedia essere perfettamente intesa dal pubblico. La spiegazione del suicidio di Gigliola sta tutta lí. Poiché soltanto il pensiero della madre morta, l'ardente desiderio della figlia di ricongiungersi con lei, sottraendosi cosí alla vergogna e alla miseria e alla ruina della casa dei De Sangro, a cui il suo atto di giustizia riparatrice deve dare fatalmente l'ultimo colpo: soltanto il bisogno di conferire alla sua determinazione un carattere di necessità ineluttabile, possono spiegare perché Gigliola che si dispone ad uccidere si metta « la morte alle calcagna » offrendo le mani al morso mortifero degli aspidi. Già abbiamo accennato che Mario Fumagalli compone con grande intelligenza la figura di Tibaldo. L'uomo infermiccio e molle, divenuto zimbello di eventi sciagurati e di sciagurate passioni; il succube della feroce Angizia, dall'anima floscia ma non perversa, è riprodotto per opera sua nelle linee piú caratteristiche con fine senso d'arte. Ma al Fumagalli, nei momenti di estrema concitazione, fanno difetto ancora i mezzi di espressione piú significativi. La sua voce diventa troppo spesso rantolosa e alla fisonomia manca la varietà degli atteggiamenti. Oggi che è pervenuta a frenare la foga soverchia, la signorina Paoli, già perfetta nella riproduzione del tipo fisico, è una eccellente Angizia, come un magnifico Serparo è il Tempesti. Fra i piú celebrati interpreti della *Figlia di Iorio* che abbiamo visto avvicendarsi sulle nostre scene, nessuno ha saputo nella interpretazione del carattere regionale toccare la perfezione alla quale questo attore modesto è giunto, semplicemente, sino dalla *prima* rappresentazione. Conviene infine notare che Gabriele d'Annunzio *junior* è riuscito a migliorare la sua dizione nell'ultima difficilissima scena del terz'atto: né la possibilità di successivi progressi è per questo esclusa.

Ho detto che i ritocchi importanti introdotti nel quart'atto hanno fatto quasi scomparire quello che parve il maggiore scoglio della tragedia. Aggiungo ora che essi consistono specialmente nell'aver meglio chiarito l'improvvisa determinazione di Tibaldo, che uccide Angizia perché Gigliola non si macchi di un delitto divenuto ormai necessario. La lunga scena fra le due nutrici che agli spettatori pareva eterna e si svolgeva fra l'uscita di Gigliola e il suo ritorno, è ridotta a poche parole. Sentiamo invece il dialogo concitato, dietro le quinte, fra la figlia che vuol passare nelle stanze di Angizia e il padre che invano si sforza di trattenerla. E quando tornano insieme sulla scena e Gigliola ha già visto che nella vendetta fu prevenuta da altri, Tibaldo non soltanto giustifica l'uccisione, ma morente strappa alla figlia morente una parola di fede nella propria innocenza. Nella strage di Monica egli non ebbe colpa! Il sospetto, il terribile sospetto su cui s'impernia l'intera tragedia dilegua cosí nel punto supremo. Un senso di sollievo, fra tante catastrofi, conforta finalmente lo spettatore, come un raggio nelle tenebre. Tanto male non fu invano.

E, se ce ne fosse bisogno, basterebbero questi sapienti ritocchi per convincere anche i piú recalcitranti che Gabriele d'Annunzio conosce ormai benissimo quel codice delle leggi teatrali, di cui alcuni nostri autori continuano ad attribuirsi l'esclusivo e prezioso monopolio....

Gaio.

L'IMPERIALISMO

Mario Morasso nell'ultimo suo volume *L'imperialismo nel secolo XX* (Treves) è giunto alla perfetta maturità del suo intelletto e della sua dottrina.

La forma, la visione interiore, la esposizione di questa sua dottrina, ha preso ormai quel carattere che in uno scrittore può essere o sommamente pregevole, o sommamente spregevole: è diventata popolare. Quando popolare s'intende nel senso della bruta plebe, per qualcosa di grosso e di triviale, nulla di peggio naturalmente. Ma popolare nel senso migliore della parola può essere anche un volume in cui le idee abbiano la massima semplicità e chiarezza, cioè sien giunte allo stadio del « loro senso comune » che è proprio del volgo come del filosofo, e che è un modo di essere di qualunque idea e varia di profondità a seconda degli intelletti. È cosí appunto è popolare il nuovo volume di Mario Morasso a grande sua lode. Cioè, il nostro autore tanto della sua dottrina ha fatto sua coscienza che per impartirla agli altri ha acquistato con l'aiuto del suo ingegno e della sua eloquenza la forma popolarmente, cioè per tutti, persuasiva.

E in verità nessuna dottrina è degna di essera popolare quanto quella di Mario Morasso. V'ha chi dice che sia del Nietzsche, ma prima che del Nietzsche fu della natura umana e del mondo. È la legge eterna che non ha cessato e non cesserà mai di operare nella vita, sebbene gli uomini di tratto in tratto possano perderne la conoscenza nella loro cecità e opporle qualcosa di transitorio escogitato dai loro cervelli, oziosi anche nella fatica. È la legge eterna dei fatti a cui mal si contrappone quella delle chiacchiere. È appunto la legge eterna dell'uomo il quale conosce le sorgenti e i corsi delle energie vitali, la ragione profonda di ciò che accade e la sua necessità, a differenza dei piccoli uomini che non conoscono nulla. La differenza fra chi professa dottrine come quella di Mario Morasso e chi ne professa di contrarie, sta tutta qui: sentire, pensare, parlare secondo il proprio quarto d'ora che passa, o sentire, pensare, parlare secondo la universal natura dell'umanità. Federico Nietzsche non fu un inventore ma un ritrovatore di giusti principii, e chi dopo di lui segue questi medesimi principii, può dirsi suo discepolo, solo perché, materialmente, è venuto dopo di lui. Il Nietzsche ha risvegliate verità assopite. Oppure si può essere suoi imitatori e discepoli per il metodo e per lo stile. Lo stile del Morasso, abbondante, fluido, discorsivo, *latino*, è ben lontano da quello del grande filosofo tedesco che tutti conoscono. Il metodo dell'autore dell' *Imperialismo* è apparentemente sfrenato. In sostanza questo volume che sto esaminando, è fatto con una rigida e serrata disciplina tutta propria.

In ultima analisi due sono le concezioni del mondo e della vita, una umana ed una umanitaria: la prima realistica, tragica (in un senso piú profondo che alla parola tragedia non si soglia dare), l'altra ottimistica, idealistica. La concezione umana mette per principio una verità di fatto, con sincerità: — Le cose sono cosí. — La concezione umanitaria mette per principio una menzogna d'aspirazione, con una ipocrisia piú o meno consapevole: — Le cose dovrebbero essere cosí. — L'ottativo — una aspirazione ad una migliore umanità — diventa per menzogna convenzionale un affermativo: — Le cose sono cosí — La concezione umanitaria pone per principio del mondo e della vita la sua menzogna dell'amore umanitario. La concezione umana pone la forza, come attività di questa il massimo sforzo, come effetto dello sforzo la piú alta conquista. Questa verità che ogni beota del nostro paese il quale ha schernito « il superuomo », chiama nietzschiana, è del piú comune « buon senso » della vita profonda.

Mario Morasso è uno dei nostri rari interpreti della concezione umana, ed è uno dei piú acuti, larghi, sinceri, convinti e convincenti, originali, nel buon senso della parola. Egli è un apostolo della espansione della forza negli uomini e nei popoli. Negli uomini questa si chiama individualismo; nei popoli imperialismo. Mario Morasso è lo studioso e il celebratore, il filosofo e il poeta dell'individualismo e dell'imperialismo. Come tutti gli uomini costruttivi egli sa odiare quanto è dissolvente: il socialismo ostile all'individuo, che vale per se stesso e cerca il predominio, e alle nazioni attive, imperialistiche; il vario democraticismo umanitario, e via discorrendo.

Il nuovo volume di cui mi occupo, è diviso in cinque parti. La prima parte contiene le idee generali, i fondamenti, la teoria, per cosí dire, intorno alla lotta per il dominio fra i popoli e fra gli uomini, alla forza e al diritto, all'autorità ed allo Stato, all'impero del mondo. Nella seconda parte sono le applicazioni, e vi sono studiati i varii sistemi d'imperialismo contemporaneo, al suo apogeo presso alcune nazioni, nei suoi primordi presso altre: imperialismo inglese, nord-americano, tedesco, russo e giapponese, e imperialismo spirituale, la Chiesa cattolica. Nella terza parte il Morasso dimostra quanto sarebbe necessaria la formazione di una coscienza imperialistica italiana, e celebra le energie nazionali dalla stirpe italica, la loro resurrezione, il loro cómpito per l'avvenire, il trionfo della loro attività, il trionfo del nostro lavoro, la ricchezza e la gloria. Nella quarta e quinta parte si discorre di imperialismo extrapolitico nella società e nell'individuo, dell'imperialismo nei rapporti economici, delle trasformazioni della industria e del commercio, della nuova filosofia della forza. Cosí tutta la parte per cosí dire pratica e di applicazione del volume, l'azione imperialistica contemporanea presso i varii popoli, è compresa, come esempio nella teoria, fra due trattazioni d'indole generale (le leggi eterne della vita universale) veramente come dramma fra un preludio e un epilogo. Qui, nell'apparente sconnessione frammentaria, è la sostanziale struttura organica del volume.

Mario Morasso è veramente uno dei pochi che sono in possesso delle verità immanenti della vita individuale e collettiva. Si vede da come profondamente conosce il meccanismo e la funzione degli uomini, delle società, dei fatti del passato, del presente, e da come profondamente arguisce dell'avvenire. Il nostro autore è, per esempio, uno dei piú acuti ricostruttori dell'uomo preistorico e uno dei piú felici conoscitori delle origini delle consuetudini e degli istituti sociali. Si leggano, per esempio, le pagine di quel suo capitolo sulla *Metropoli*, in cui si descrive con magnifici colori e con veemenza tragica e drammatica quanto accade nella galleria sotterranea del *Metropolitain* di Parigi.

Soprattutto l'autore dell'*Imperialismo* ha la mano esperta nel togliere dal volto della immutabile e immortale verità quelle che io chiamerei « le maschere umane » delle intenzioni e dei fatti del momento.

Non è a tutti noto, ma è certo, che non sempre un istinto di vita individuale e collettiva (ogni collettivismo in fondo non è se

non un'estensione dell' individualismo; cosí il nazionalismo, l' imperialismo non sono se non figura e forma, uno stato d'animo e di fatto, uno stadio e un grado dell' individualismo); non sempre, dicevamo, un istinto di vita si presenta sinceramente, agendo alla luce del sole per lo scopo che gli è proposto, ma talvolta agisce al coperto per menzogna e inganno. Vi sono le deviazioni, le aberrazioni, le corruzioni momentanee degli istinti vitali presso gli uomini e i popoli; e vi sono uomini e popoli che sono presi all' inganno degli istinti e credono di agire per uno scopo, e agiscono per un altro; o meglio, credono di obbedire a un istinto, e invece obbediscono ad un altro che sarà nell'ordine di natura piú debole, ma che per il momento ha maggior forza. Di tali errori è piena la storia. Il pacificismo contemporaneo, per esempio, non è se non una forma larvata del vecchio inabolibile istinto agonistico dell' uomo. Cosí nella dottrina delle amorevolezze umanitarie vi è molto dell' istinto dell'odio e della inimicizia. La maggior parte delle bestialità umanitarie con tutti i loro corollarii sino all' Internazionale (esclusa l' Internazionale verde di S. M.) e alla pace perpetua è detta e creduta da coloro i quali non capiscono i momentanei disorientamenti degli istinti.

Ma citerò un fatto storico di gran valore, di uno dei piú importanti periodi storici dell' umanità. Prima della Rivoluzione, verso la fine dell'Antico Regime, tutte le classi colte in Francia, la filosofia, la corte, l'aristocrazia che lasciò la testa sulla ghigliottina inalzata dai suoi servi, dai suoi fornitori e dai suoi avvocati, erano, come sarebbero oggi, tremendamente umanitarie. Quel colossale cerretano di Rousseau aveva rammollito la fibra dei discendenti di Clodoveo e di Carlo Magno. La Costituente era antiguerra, anticonquista (vi sono simili decreti di assemblee rivoluzionarie: « La Francia d'ora in avanti non farà mai piú guerre di conquista ecc. ecc.), antipena di morte. Mirabeau e Robespierre avevano lo stesso patrimonio di idee sentimentali. Vi è un discorso di quegli che fu poi il piú feroce carnefice di Francia, contro la pena di morte. Insomma un borghese colto, un aristocratico colto, un medico, un avvocato, un cortigiano, un vescovo o un abate della Francia di Luigi XVI, avevano la stessa psicologia frolla, filosofica, sentimentale, ottimista, idilliaca, fratellanza, umanità, progresso e pace perpetua di un italiano colto o semianalfabeta di città o di borgo del nostro tempo. Venne la Rivoluzione, vennero le guerre, le prime guerre furon fatte non per ispirito di conquista, ma per bisogno di difesa; e poi a poco a poco per la espansione della energia e della rettorica rivoluzionaria (imperialismo umanitario), e a poco a poco l'anima francese passò, senza accorgersene, da uno stato di menzogna sentimentale a uno stato di verità realistica, ritornò guerresca, aggressiva e conquistatrice, si diede a Napoleone che fu il trionfo fulmineo di tutte le sincere energie indistruttibili della vita individuale e nazionale. Il *Contratto sociale* finí infilzato sulla punta delle baionette.

Che era accaduto? Le forze della Francia, dopo una momentanea deviazione, o aberrazione, o mascheramento, avevan ripreso la loro funzione naturale, sincera, palese, la funzione umana invece dell'umanitaria. E cosí è accaduto spesso nel corso della storia. E cosí accade ancora, per esempio, per il socialismo che altro non è se non una forma d' imperialismo interno; e se i socialisti riuscissero a prevalere ci darebbero anche un imperialismo esterno e finirebbero anch'essi nel loro Bonaparte.

Ebbene, pochi intendono questi cambiamenti storici, queste simulazioni e dissimulazioni degli istinti. Mario Morasso li intende profondamente ed è una delle coscienze piú aperte sulle menzogne convenzionali.

Egli applica, per esempio, i criterii d' indagine che ho esposto al mercantilismo contemporaneo. Quanti non credono che *lo sviluppo mercantile del nostro tempo debba portare alla soppressione dei conflitti armati fra le nazioni?* Ebbene, si legga nell'*Imperialismo nel secolo XX* con quale acume e con quale genialità Mario Morasso dimostra il persistere del vecchio istinto bellicoso nel mondo contemporaneo, e come il mercantilismo porti a promuovere guerre, invece che a sopprimerle.

Per tale spirito di verità e per tale acume d' indagine il volume di Mario Morasso è di grande importanza. L'argomento e il modo come è svolto, lo rendono anche piacevole. La sua forma, di « profondo buon senso » raggiunto, lo può anche rendere popolarmente istruttivo.

È un volume di scienza e di coscienza, di ricerche, di fede e di entusiasmo. È buono dunque per la propaganda.

Enrico Corradini.

Il ritorno di Raffaello.

Un tempo io soleva indugiare a lungo in quella piazzetta d' Urbino a due lati della quale Federico duca elevò con porte e finestre quadrate la parte nuova del magnifico palagio. E ricordo certi vesperi di primavera con l'aria dolce e il cielo violetto e il profumo selvaggio della montagna. Alle volte, tornando dalle passeggiate cotidiane per quella strada di Santa Lucia donde la vista è piú varia e piú ampia che dalla riva del mare, io mi fermavo a contemplare il bello edificio cosí ricco e armonioso che io non so quale altro possa essergli paragonato nel Rinascimento. Le pietre, i marmi, i fregi, gli ornati mi parevano piú puri e quasi miracolosi, cosí raccolti in breve spazio, circonfusi da quella medesima aria benigna che poco prima mi aveva fatto sembrare di fiamma il monte del Titano e della Carpegna. Là all'incontro il tramonto era queto e ceruleo, e il cielo era cosí limpido e lucido, che il bel palagio sembrava quasi scolpito e lontano nell'azzurro. E allora, dopo un lungo silenzio nella piazzetta deserta, dal duomo vicino si sentiva risuonare la campana della sera, e giunger fioca la voce dei devoti che pregavano nell'ora soave. No: non eravamo piú in principio del ventesimo secolo, mal al tempo di Guidubaldo e di Elisabetta. Io vedeva il giovane duca uscire dal portone con passo malaticcio, a braccio di Baldassarre Castiglione e quasi udivo dall'altra parte Elisabetta e il Bembo ragionare sottilmente dell'amore divino. E la mia illusione sarebbe stata compiuta, poiché io pensavo ad ogni momento, di veder uscire su la piazza il giovane Raffaello, se....

Ahimè! Raffaello c' era sí, ma non quale io lo sognavo e volevo, passeggiante pacatamente attorno alla piazzetta, o seduto presso il fianco del palazzo su la banchina di marmo lavorato. Egli era là, in alto, scolpito nel bronzo per l'eternità, col viso sorridente e le mani pronte per dipingere. Io non voglio ora dare un giudizio intorno al monumento che Luigi Belli inalzò in quel luogo tra il plauso del popolo che vedeva rinascere il suo semidio e anzi la divinità indigete della sua terra. Ma è certo che quel colosso di bronzo su quel piedistallo circondato da una balaustrata che par di zucchero candito, turbava in modo straordinario l'armonia del luogo e ne distruggeva l' incanto. Ci pensate? Raffaello, il piú grande fabbricator d' incanti che mai sia vissuto su la terra, colui che trovò la forma perfetta e cosí si fece immortale, quello stesso Raffaello che aveva posseduto il piú armonico spirito del mondo nella pittura, era destinato a togliere bellezza alla piazzetta del Duca Federigo, e ad esser collocato là in mezzo in attitudine sorridente e borghese, e a porre una nota discorde in quel perfetto accordo della natura e dell'arte.

Quante volte io cercai di imaginare la piazza senza quel monumento, senza quel Raffaello di bronzo che recava inconsapevole tanto danno al bellissimo luogo! E una volta pensai ad un fulmine che lo avesse fuso e abbattuto, o almeno lo avesse portato in qualche altro luogo della vecchia città. Orbene, pensando cosí io era profeta. Il fulmine venne, e Raffaello scomparve. Cosí almeno narra Giulio Aristide Sartorio in una sua « favola contemporanea » ch'egli intitola *Romae Carrus Navalis*, (Milano, Treves).

Giulio Aristide Sartorio è un collega di Raffaello; e poiché l' Urbinate scrisse sonetti e bellissime lettere (ricordate quella, divina, della Galatea?) anch'egli ha voluto esser uomo di lettere e metter fuori un suo gustoso romanzo in cui il grande pittore d' Urbino rivive ai giorni nostri e indossa la rédingote e calza gli scarpini verniciati e fa innamorare le contesse perverse e sensuali e le vergini prerafaelite. Solo da questo voi intendete che il libro del pittore della Diana di Efeso è una satira in cui la divinità di Raffaello scompare, perduta fra gli ampi pantaloni contemporanei e sotto il lucido tubo del cappello a cilindro. Ma molte altre cose scompaiono insieme con quella divinità.

Io non voglio qui giudicare il romanzo o la favola che dir si voglia. In verità esso è il frutto di un ingegno profondo ma inesperto ed il suo stile ci offre pagine assai belle ad altre quasi puerili. Né io credo che il Sartorio abbia voluto contendere con coloro che fanno professione di narratori. Egli aveva molte cose da dire, e molte da deridere; e poiché a questo non bastava l'arte sua in lui troppo severa, il pittore ha avuto ricorso ad un'arte sorella, e si è fatto romanziere. Ma l'opera sua nuovissima ha sopra tutto valore di satira, e come tale noi la dobbiamo considerare.

Dunque un bel giorno gli Urbinati, uscendo fuori dalle loro case per le occupazioni consuete, non trovarono piú il loro Raffaello di bronzo troneggiante là in alto fra il Duomo e la Corte. Io non so quanto essi si disperassero per quella scomparsa, poiché il Sartorio non ce lo dice. Ma è facile imaginare il loro cordoglio, e le loro maledizioni a quel fulmine maligno che aveva distrutta la statua dell'eroe. Il quale intanto, noncurante de' suoi concittadini, era uscito in carne ed ossa dal bronzo e si era avviato verso la Città Eterna per seguire il consiglio e attuare il sogno del ministro che aveva inaugurato con un discorso il monumento di lui.

Il ministro Saraceno aveva detto queste parole:

« *Alamus flammam*, o signori: riprendiamo il sogno di Raffaele; adempiamo cosí noi quel vaticinio, secondo il suo vero e profondo significato: Roma che simboleggia tutta questa nostra patria, risorga, non nella materialità delle sue pietre, non nell'appagamento della sua sfrenata ambizione; risorga nel culto dell'arte e della scienza, nella signoria dell' intelletto e della virtú. Perché mai non avremo noi fede in questa missione? In questo impero ideale sognato da Raffaele, ben piú vasto di quello fondato sulle armi dell'antica Roma? »

Raffaello, che dopo quattro secoli si preparava a vivere la sua seconda vita ed aspettava già il fulmine liberatore, si sentí infiammato d'ardore dalle parole del Saraceno. Egli non sapeva che oggi gli uomini, e in particolare i ministri e piú in particolare i ministri della pubblica istruzione, amano piú de' bei fatti le belle parole e sospendono alla dea Retorica voti e corone. Vissuto in un tempo in cui l'arte rinnovava il mondo, egli non sapeva che il ministro diceva cose prive di senso e che, per il primo, non avrebbe concesso cento lire di piú a un grande monumento in rovina. Ahimè! Egli aveva dormito per quattro secoli, ed ignorava che oggi è il tempo dei pedanti fastidiosi e dei retori roboanti. Veniva a Roma per rinnovare la pittura, e doveva di necessità essere stimato pazzo, imbroglione e falsificatore.

Ecco dunque una magnifica trama per la satira e per il romanzo: Raffaello rinato, nella Roma moderna, fra i critici e i pittori, fra le esposizioni e le accademie. Ma il romanziere inesperto ha nociuto anche al satirico: poiché, se la satira c' è, ed è spesso arguta e spesso sanguinosa, la sua efficacia e la sua virtú sono diminuite dal disordine e dalla incertezza della narrazione. Raffaello, per esempio, vi ha troppo poca parte ed è veramente piú una statua che un uomo, o un eroe, come si compiace spesso di chiamarlo il Sartorio. Il quale si è curato sopra tutto di satireggiare i critici d'arte e specialmente i cosí detti seguaci della critica storica. Io non posso né voglio entrare nei particolari: ma voi potete facilmente indovinare quali granchi favolosi prendano quei poveri critici i quali, naturalmente, non sanno o non credono la storiella del fulmine e del morto risuscitato. Essi, e non Raffaello, sono i protagonisti del libro e l'oggetto della satira: e con loro, le congreghe artistiche dell' « Aequa Potestas », gli accademici di San Luca, i principi forestieri e mecenati. I personaggi sono cosí numerosi, e i casi tanto vari e avviluppati, che alle volte per intieri capitoli nessuno si ricorda piú di Raffaello e del suo ritorno su la terra. In vero egli è l'animatore di tutti questi casi. Quei critici, quegli accademici, quei pittori, quei mecenati si muovono e si commuovono per le ardenti dispute che destano fra loro i disegni, i quadri, e certe gesté eroicomiche di Raffaello. Noi anzi li vediamo e li conosciamo ad uno ad uno: e fors'anche abbiamo parlato con loro per le vie di Roma o davanti a qualche quadro in una esposizione o in una galleria. Essi sono spesso graziosi e piacevoli, e i loro casi ci attraggono, e piú ci attrarrebbero se maggiori fossero le virtú del narratore. Ma la loro satira poteva esser fatta anche senza incomodare Raffaello e senza privare gli Urbinati di un monumento che non mi piace ma che è giustamente caro alla piccola e gloriosa città. Il Sartorio ha avuto, come dicevano i classici, un bellissimo ritrovamento: ma non se ne è giovato abbastanza.

Comunque, un bel giorno Raffaello è costretto a lasciar Roma per non essere imprigionato o come imbroglione o come renitente alla leva. Riprende il treno, e si avvia verso il suo paese natale, dove forse gli uomini saranno piú clementi con lui e le donne meno desiderose e suscitatrici di scandali. Lassú, su la rupe di Federigo, il suo sogno potrà rifiorire. Ma mentre il treno corre fischiando per la campagna, Raffaello si addormenta e torna di bronzo. L'autore interrompe qui la sua narrazione: ma vi figurate voi la meraviglia degli Urbinati quando vedranno arrivare il loro monumento, seduto in un carrozzone di prima classe e avvolto in uno scialle da viaggio, o, se vi piace piú l'esotica parola, in un volgarissimo *plaid?*

Da piú di due anni io non ho riveduto Urbino e l'antica piazzetta con il monumento moderno, e non mi sono indugiato lassú nelle sere tranquille d'aprile. Ma ho volontà di ritornarci, e di parlare con Raffaello delle sue novissime avventure romane. Ma forse io dimenticherò allora le favole caduche e piú mi fermerò a contemplare l'eterna bellezza dei marmi e delle pietre ducali, o a mirare il cielo che lassú, nei giorni sereni, ha una limpidità singolare. In vero quelle cose belle, grandi, ed eterne, valgono molto piú che le nostre piccole contese e i nostri sogni troppo meschini o troppo grandi. Ed è bene che siano lontane e che noi non diamo loro niente piú che la nostra meraviglia e la nostra ammirazione. Avvicinandole a noi, noi le contaminiamo. Pensiamo piú tosto a creare degne sorelle: e, poiché non possiamo creare nulla che si avvicini ai lontani cieli, ammiriamoli con occhi sinceri, e andiamoli a cercare nei cari luoghi ove ci appaiano piú vicini e sereni.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

Un drammetto di Grazia Deledda.

Lo abbiamo sentito nell' ultima recita del teatro sperimentale all'Alfieri. Il lavoro suscitava una legittima curiosità Un po' di Sardegna dopo tanta Sicilia, sulla scena rappresentava uno stuzzicante diversivo. La fama della scrittrice ormai volata oltre il mare ed oltre il monte conferiva all'esperimento un particolare interesse. L'aspettativa non fu del tutto delusa. I due quadri di Grazia Deledda piacquero e furono applauditi: e specialmente come quadri parvero ben disegnati e vivacemente coloriti. *Odio vince* non ha pretese. Lo spunto drammatico, per quanto sardo, non è certo di una selvaggia originalità. Gli Aras e i Lixie sono due famiglie che per tradizione si odiano a morte. Gli oltraggi, i danni alla proprietà, gli ammazzamenti si scambiano fra di loro, di generazione in generazione, come sacri tributi. A parlar di pace a quegli energumeni c' è da rischiar la pelle. Ma l'amore che, come si sa, è cieco, va proprio a cacciarsi fra questi odî mortali. La giovane Colomba Aras ama perdutamente il giovane Iorgy Lixie e con sovrana imprudenza gli dà convegno in casa sua, nel campo nemico. Nella giornata si sono celebrate le nozze fra una sorella di Colomba e Pedru Niuddu: e pur nella gioia della festa familiare furono manifestati atroci propositi di guerra. Perché l' ultimo ucciso fu un Aras, il padre di Colomba, e il suo sangue non ancora fu vendicato. E mentre Colomba nel suo colloquio col giovane Lixie si dibatte fra l'odio di famiglia e l'amore per il rampollo del ceppo avverso che gli sta dinanzi, sopraggiunge il padre Lixie, Jacu, col proposito di compiere sugli Aras uno di quegli ammazzamenti che, come notammo, fra le due case sono di rigore. Basta la sua vista perché Colomba fra l'odio e l'amore si decida per l'odio. Ella chiama a grandi grida i suoi familiari immersi nel sonno: i due Lixie fanno scattare le lame dei coltelli e mentre si preparano alla lotta feroce, cala la tela. L'anima sarda, nonostante l'opera letteraria di Grazia Deledda, ci è ancora troppo ignota perché possiamo arrischiarci ad indagare la verosimiglianza del caso, quasi incredibile sul continente. Colomba è per noi un grazioso enigma, che accettiamo volentieri, per il suo sapore schiettamente regionale.

Il drammetto, si muove nel primo quadro con qualche lentezza e con soverchie ridondanze. Nel secondo invece la linea drammatica è piú sicura e la scena fra i due nemici innamorati è forte e significativa. In complesso lo spettacolo ha chiuso degnamente questa serie di recite del teatro sperimentale. *Odio vince* fu recitato con molto impegno e con amoroso studio. Specialmente felici i costumi e degni di encomio nelle parti rispettive il Valle, la Udina, il Bertini e la Cesone.

G.

* **Riforme liceali.** — Giovanni Gentile, nella *Rivista d'Italia*, si occupa di una delle recenti riforme liceali, e per la sua speciale competenza può forse meglio di un ministro discorrere sulla riforma in questione. Si tratta di filosofia, e il Gentile giustamente sostiene che la uniformità di metodo in cui si fa consistere appunto il fine dell' ultima innovazione è dannosa. Programma e uniformità saranno due belle cose per le altre materie d' insegnamento, ma per la filosofia sono proprio la morte. Lo stesso contenuto della filosofia varia col variare delle dottrine e degli indirizzi, al punto che per un filosofo può essere psicologia ciò che non è affatto psicologia per un altro. L'uniformità di metodo può indurre un professore a insegnare contro la propria coscienza, o ad attenersi al programma per criticarlo e scalzarlo, opponendosi allo spirito da cui fu dettato e per ciò annullandolo. *L'abolizione poi dell' insegnamento dell'etica, un'altra delle minacciate riforme* è secondo il Gentile ancor piú dannosa. *Al Gentile la stessa scuola insegna* che non è solo il maggiore sviluppo spirituale dei giovani che permette oggi nel terzo anno di liceo una maggiore intimità del suo spirito con quello degli scolari, ma è per grandissima parte l' interesse vivo che i problemi morali destano nell' anima giovanile, alla vigilia della vita pratica; interesse incomparabilmente superiore a quello che si riesce a suscitare per quella disciplina estremamente astratta che è la logica, e per quella estremamente complicata e delicata, che è la psicologia. Nella scuola la filosofia morale è una naturale e quasi spontanea continuazione di una riflessione già iniziata e progredita, da sé medesima, nella coscienza giovanile. Ma anche questo piccolo spiraglio di luce, che è l' insegnamento dell' etica nei licei, si vuol togliere alle nostre scuole, che devono per forza diventare sempre piú istruttive e sempre meno educative. E cosí, a furia di sfrondar programmi, di riformare, di abolire, di aggiungere, si leva il meglio e si lascia il peggio: invece di nutrire l' essenza vitale del giovane si pensa ad arricchirlo di scienza esteriore, buona a formare eruditi e critici, ma non caratteri vigorosi e diritti.

* **Lo scambio internazionale dei ragazzi.** — Di questa istituzione che, come tutte le cose umane ha i suoi lati buoni e i suoi svantaggi, discorre Laura Garsin nel giornale *La Scuola*. L'istituzione ha due scopi, e il primo è quello di agevolare lo scambio interfamiliare dei ragazzi. Un padre che desideri di mandare il proprio figliolo all'estero si rivolge alla sede dell'associazione, e questa ricerca nel paese indicato una famiglia desiderosa di mandare uno dei proprj figli in Italia. Vengono cosí scambiati i ragazzi, con vantaggio pratico e intellettuale reciproco, almeno in teoria. In pratica invece, siccome è difficile conoscere una famiglia a fondo, e l'associazione, per quanto attenta, non potrà saperne mai tanto sul suo conto da poter sicuramente introdurre nella sua intimità un fanciullo o una fanciulla estranea, abituati forse a tutt'altre idee, il risultato della cosa può essere molto dubbio. Migliore appare invece lo scambio interscolastico, che accorda fra loro alunni di due nazionalità diverse, affratellandoli nelle stesse lezioni oggettive, nelle stesse visite a monumenti, a musei, a fabbriche, a luoghi celebri. Un risultato buono si ebbe l'anno passato a Milano: i giovinetti stranieri, alla fine del loro soggiorno, sapevano già esprimersi in italiano, e s'erano affezionati alle famiglie che li avevano accolti come ospiti e alle altre che vollero festeggiarli invitandoli a belle gite sui laghi lombardi. Nello scambio scolastico i ragazzi, pure conoscendo persone straniere e simpatizzando con loro, non sono obbligati a entrare nell' intimità delle famiglie, e perciò esso può dare risultati migliori dello scambio interfamiliare, il quale può in qualche caso fare assistere il giovinetto o la ragazzina a dissidii famigliari non del tutto istruttivi.

* **Monumenti veneziani sulla piazza di Ravenna.** — Corrado Ricci nella *Rivista d'Arte* pubblica alcuni documenti e notizie inedite sui monumenti veneziani della piazza di Ravenna. Il portico antico sorretto da otto colonne di granito con capitelli della decadenza romana, ornati in parte del monogramma di Teodorico, è stato creduto avanzo della Basilica d' Ercole costrutta da quel re sull'esordio del secolo VI per luogo di ritrovo ai mercanti e per le discussioni delle liti: ma il Ricci non accetta la congettura. Le colonne sono sepolte in terra per un palmo appena, e lo spazio fra l' una e l' altra è troppo largo per poterle supporre nell' ordine d' una costruzione del VI secolo. È certo che in quel posto e in quel modo le collocarono i Veneziani quando ampliarono e sistemarono la piazza. Ma donde le presero? E perché i capitelli recano il monogramma di Teodorico? Il Ricci risponde a questa obiezione. Risulta che per costruire la rôcca Brancaleone, nel 1457, i Veneziani demolirono la chiesa di S. Andrea edificata dai Goti e che sorgeva presso e dentro le mura della città. Quando costruirono il portico di Piazza, trovandosi in possesso del materiale derivato dalla demolizione della chiesa, è probabile che se ne servissero per le colonne e i capitelli i quali recano appunto il monogramma di Teodorico. Veneziana era anche la chiesa dedicata a S. Marco, edificata a fianco di un'altra intitolata prima a S. Ruffillo, poi, dagli stessi veneziani, a S. Sebastiano. Le due chiese erano anzi state entrambe incluse in un edificio che servì pure di pubblico orologio, ma nel 1785 tutta la facciata fu demolita e sostituita da una nuova di Camillo Morigia. Di veneziano, nella Piazza di Ravenna, non rimangono dunque altro che i portici e le due colonne, scolpite nel 1483 da Pietro Lombardi, poggianti su gradini ricchi d'ornati, dei segni dello zodiaco e di figure allegoriche, che in origine portavano una la statua di S. Apollinare e l' altra quella di S. Marco, e portano ora le statue di S. Apollinare e di S. Vitale.

* **Costantino Meunier e la « Plume. »** — La *Plume* ha pubblicato in questi giorni la terza edizione del suo volumetto dedicato a Costantino Meunier e alla sua opera. È un rinnovato omaggio alla grandezza del maestro. Tutti i collaboratori della *Plume* vi hanno portato il loro contributo di ammirazione. Camillo Lemonnier scrive che siamo davanti a un'epopea umana: una leggenda di vita sorge, essenziale e profonda; per Edmondo Pilon l'opera del grande artista non è soltanto il bel poema del lavoro, ma è anche la muta sofferenza degli uomini delle miniere e delle officine, pari ad antichi trogloditi lottanti nel cuore della terra e del fuoco contro la morte imprevista. Raimondo Bouyer gli fa dire, col poeta filosofo, io amo la maestà delle sofferenze umane; Edmondo Joly conclude il suo articolo con queste parole: Maestro dell'arte di spremere dal peso dell'esistenza le forze del dolore, Costantino Meunier regna per sempre in un mondo nato da lui. E Eugenio Carrière dice: Un popolo in lavoro è evocato. Maurizio Maeterlinck afferma che ogni movimento scolpito che non sia ammirabile è un delitto: e che ai nostri giorni Rodin e Meunier, uno nel mondo delle passioni, l'altro in quello del lavoro, sono i soli riusciti ad afferrare due o tre di quei momenti, di quei movimenti sublimi. Augusto Rodin dichiara il Meunier un uomo ammirabile, *uno dei più grandi artisti del secolo*. Il fascicolo, *che contiene gli scritti di questi e altri ammiratori dello scultore belga*, si apre col facsimile di una lettera del Meunier nella quale egli ringrazia i letterati ed artisti che colla loro penna sapiente hanno dato sulle sue opere giudizi spesso troppo favorevoli. Esso è ornato da trentanove riproduzioni di opere del maestro, e da tre ritratti, un busto, un disegno e una fotografia, talché riesce sommamente attraente per chi s' interessa all'opera di Costantino Meunier.

* **« L'ozio nella vita moderna »**, la lettura che G. A. Borgese ha fatto nella sala delle Rose all' « Arte Toscana » è uno studio denso di idee e di cultura che osserva e condanna certi speciali atteggiamenti mentali e morali dell'uomo contemporaneo. Si tratta in sostanza di una critica spietata di tutte le forme di « superumanismo » e di esaltazione « egocentrica » che furono di moda almeno sino a pochi anni fa. Il valoroso e giovane nostro collaboratore esagera forse la estensione e l' intensità del male. Si direbbe che ci fosse in lui qualche volta l'esuberanza del neofita. Né egli ci par sempre equo nei suoi giudizî letterari. Per es. non è giusto vedere in tutto il *Poema Paradisiaco* il sentimento, lo spirito maeterlinckiano. Molte meravigliose liriche di quel l'aureo volumetto hanno significato e sapore tutto diverso. Ci sembra pure che egli abusi ancora di quel sistema di antitesi generiche che è forse una forma retorica propria di quegli atteggiamenti mentali che egli tuttavia cosi inesorabilmente condanna. Ma, lo ripetiamo, si tratta di uno studio davvero notevole per profondità di pensiero ed eleganza di dottrina: sempre interessante anche quando ha carattere lievemente paradossale. Il pubblico, dove le signore erano in forte maggioranza, seguí con molta attenzione la lettura e la accompagnò con approvazioni che si mutarono alla fine in applausi calorosi sebbene fossero superati i limiti dell'ora.

* **Le idee di Gustavo Flaubert.** — Anatole France nella *Revue Mondiale* paragona Gustavo Flaubert a un bravo capitano che non sa ragionare

di guerra, ma sa vincere le battaglie. L'uomo che aveva il segreto delle parole eterne non era intelligente. A sentirlo esclamare con voce terribile aforismi inetti e teorie oscure che ognuna delle linee da lui scritte si ergeva a smentire, bisognava rimanere attoniti, e dirsi: ecco il capro espiatorio delle follie romantiche, la bestia d'elezione in cui si adunano tutti i peccati del popolo dei genii. Quando parlava, Flaubert non esprimeva idee proprie. Le aveva accolte da tutte le parti, riservandosi soltanto di oscurarle e di confonderle prodigiosamente. Teofilo Gautier, Baudelaire, Bouilhet pensavano presso a poco come lui. L'originalità delle idee di Flaubert stava in questo: che per la loro contradizione chiunque tentasse di conciliarne solamente tre avrebbe dovuto premersi ben presto le tempie con tutte e due le mani per impedire alla sua testa di scoppiare. L'anima di Flaubert veniva simboleggiata straordinariamente bene da un'immagine che al tempo dell'infanzia del France si poteva vedere al teatro Séraphin. Era una specie di piccolo ussero che veniva a ballare fumando la sua pipa. Le braccia si staccavano dal corpo e ballavano per proprio conto: poi le gambe andavano verso due parti opposte senza che egli neppure se ne accorgesse: il corpo e il tronco pure si separavano, e la testa stessa spariva nel berretto d'astrakan di sotto al quale scappavano dei ranocchi. Quella figura esprimeva perfettamente la disarmonia eroica che regnava su tutte le facoltà morali e intellettuali di Flaubert, e il France confessa che quando gli fu dato di vederlo e sentirlo nel suo piccolo salone della via Murillo, gesticolando e urlando nel suo vestito da corsaro, egli non poté fare a meno di ricordare il piccolo ussero del teatro Séraphin. Ma l'ammirazione larga e piena ispiratagli dalla sua opera non ne fu diminuita: essa anzi crebbe continuamente, e l'inalterabile bellezza che si stende su tutte le pagine di *Madame Bovary* incantò sempre maggiormente l'anima di Anatole France.

* **Il nido.** — *Un gruppo di dottori e di scienziati* francesi, preoccupati della mortalità infantile, ne hanno studiato le cause, hanno cercato di migliorare le condizioni dei bambini e delle madri e hanno scritto libri intesi a diffondere le nozioni d'igiene, dalle piú elementari alle meno usate. Ma il male non è sradicato: molti bambini di famiglie povere crescono e spesso muoiono in case malsane, hanno per nutrimento un latte cattivo e scarso, sono avviluppati in vecchie tele spesso sudicie e infette e sempre insufficienti, e se la madre non può nutrirli, sono dati a balia a donne infide. A combattere questo stato di cose la signora Paulette Blot ha concepito e fondato il Nido, che la *Revue du Bien* descrive nel suo ultimo numero. Per evitare lo spopolamento in Francia, dice Fernand Renard, importa meno incoraggiare la fecondità che dare alle famiglie i mezzi di allevare i loro bimbi, di conservarli sani e forti, di farne dei bravi e buoni cittadini. La signora Blot, per riuscire a ciò, vorrebbe edificare un gruppo di piccole case capaci di contenere centinaia di bambini, costruite secondo le ultime leggi dell'igiene in uno stile semplice e chiaro che desse loro il carattere di abitazioni per la prima età. I punti scelti per l'edificazione di questi nidi sarebbero le vallate di Montmorency, dove le grandi e fertili praterie potranno facilitare la produzione di buono e fresco latte, le foreste vicine e la salubrità dell'aria saranno una garanzia della situazione sanitaria. Le abbandonate e le vedove, accolte come nutrici e custodi dei bambini, potranno trovare al Nido il modo di assicurare onestamente la loro esistenza. Il Nido è una opera tutta femminile, ed è bene che l'attività muliebre si esplichi nelle vie in cui può meglio operare, e che piú sono confacenti alla sua natura. Le donne francesi, fondando i Nidi, faranno per il bene della patria assai piú che non potrebbero fare diventando deputati al Parlamento. Sarebbe bene che le italiane, invece di occuparsi e di agitarsi perché sia dato loro il diritto di voto, seguissero l'esempio della signora Blot, adoperandosi per sottrarre alla morte tante piccole esistenze che possono e debbono essere salvate.

* **Il nazionalismo nell'arte.** — Abbiamo sotto gli occhi un opuscolo, di piccola mole ma di grande importanza, che porta la firma nota e apprezzata anche in Italia di Ch. Bulls. L'antico borgomastro di Bruxelles, che appunto in questi giorni fu ospite nostro, non è soltanto un teorico dell'estetica. Egli è stato uno dei pochissimi che in Europa abbiano saputo mettere in pratica quel culto per l'« arte pubblica » che nel campo puramente verbale ha avuto ed ha tuttavia, anche in Italia, anche a Firenze, tanti e cosí caldi fautori. Orbene l'ammonimento che il Bulls rivolge agli artisti del suo paese merita una specialissima considerazione. Egli nota infatti che nel tempo presente una sana reazione nazionale e perfino regionale si contrappone alla tendenza livellatrice ed unificatrice che, pur con nobili intenti, porterebbe al trionfo incontrastato del cosmopolitismo. Di questa reazione è frutto evidente la tenace conservazione degli idiomi nazionali, la rinascita dei dialetti e delle letterature locali. Orbene occorre che l'arte ritorni alle fonti vive del genio paesano. I migliori paesisti belgi, da Claus a Fréderic, hanno inteso questa necessità. Meunier, il grande Meunier, si è ispirato appunto alla vita degli umili lavoratori, per natura ribelli a quella livrea internazionale e a quell'esistenza artificiale che sono l'appannaggio di altre classi. Ma, secondo l'autorevolissimo critico, se nella letteratura, nella pittura e nella scultura i belgi hanno saputo conservarsi *nazionali*, non può dirsi lo stesso per l'architettura e per l'arte decorativa. Eppure piú di ogni altro artista l'architetto dovrebbe sentire il sano influsso dell'ambiente. La nuova opera architettonica che non sia rispettosa del carattere della città o del paese nel quale sorge costituisce un imperdonabile errore. Né si dica che con ciò si finisce col comprimere l'arte nei vincoli soffocanti di una tradizione immutabile. L'autore dell'opuscolo si difende dalla facile accusa. Occorre, egli conclude rivolgendosi agli artisti contemporanei, essere del proprio tempo e del proprio paese: nulla si deve ricominciare, nulla copiare. Il Bulls vorrebbe che nel campo artistico il suo paese prendesse in prestito dall'Italia il fiero motto e ripetesse con fede: *il Belgio farà da sè!* Ci permettiamo di osservare che anche gli artisti italiani avrebbero bisogno di aver sempre sotto gli occhi il fiero motto che è pur cosa nostra. E in ogni caso faranno molto bene se mediteranno i savi ammonimenti di questo infaticabile apostolo della bellezza....

* **Augusto Piccini.** — Lo scienziato che Firenze ha perduto occupava uno dei posti piú eminenti nel mondo degli studiosi. L'opera sua ha un'importanza straordinaria, come quella che ha valso a stabilire uno dei princípi piú importanti della scienza chimica moderna. Il Piccini non solo ha reso familiare ai dotti il sistema periodico di Mendeleieff, ma anche lo ha illustrato in tutte quelle parti che offrivano ancora il fianco scoperto alla critica. Il sistema è basato su questo principio, che le proprietà degli elementi e dei composti che questi possono formare sono funzioni periodiche dei pesi atomici. In base ad esso si sono formate delle famiglie di elementi, basate sulla parentela di questi. Ma nel campo pratico c'erano delle lacune derivanti dal fatto che mancava, a provare la verità del sistema del Mendeleieff la esistenza di alcuni composti che dovevano necessariamente trovarsi, dato che la teoria fosse vera. Questi composti il Piccini trovò artificialmente, dimostrando cosí vittoriosamente come era fondata la teoria di cui egli era cosí profondamente convinto. La conoscenza straordinaria che egli aveva di ogni singolo individuo chimico gli rendeva facilissima la critica della correlazione, fra i varî loro aggruppamenti. Cosí la parte originale che egli ha apportata alla teoria consiste nella valutazione degli elementi e dei loro composti. La morte ha pur troppo troncato un'opera che era nel suo pieno fiorire. Cosí sono rimasti in tronco gli studî che egli aveva già preparati per assodare uno dei punti controversi della dottrina, quello riguardante la posizione che ha nel sistema periodico il tellurio, alla determinazione del cui peso atomico egli cercava di giungere. Non possiamo dilungarci a dir di piú, data l'indole del nostro periodico, ma non possiamo tacere che fra le sue piú importanti ricerche vanno annoverate quelle sui perossidi, che avevano in mira di ricercare il vero modo di interpretare i fenomeni di autointossicazione, che, come è noto, hanno la massima influenza in tutti i fenomeni vitali. Anzi tutta una serie di lavori era già iniziata da lui a questo scopo. Chi pensi alla gentilezza del suo animo, alla sua rara modestia, al suo squisito gusto letterario, completerà la figura dell'uomo la cui scomparsa ha turbato cosí giustamente la nostra città. Alla vedova, al fratello Giulio Piccini vanno oggi le condoglianze del *Marzocco*.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Una lettera inedita di Nicolò Tommaseo.**

Nel frugare fra vecchie carte di famiglia, in mezzo a varî biglietti, o brevi lettere, del Tommaseo, da lui mandate da Venezia *a un antico maestro di scuola*, negli anni 1844-45, ne rinvenni una, diretta da Parigi nel 1835, a Michele Sartorio a Milano, la quale, pel carattere e per la firma, è assolutamente diversa dalle altre. Naturalmente pensai a tutta prima, che essa fosse d'altro autore, ficcatasi, chi sa come, fra quelle del Tommaseo; ma tosto lo stile e il contenuto mi fecero accorto, che veramente anche questa era del grande scrittore. Mancandomi, tuttavia, l'opportunità di eseguire un accurato esame, col confronto di altri scritti dello stesso autore e del tempo medesimo, mi restava quel tanto di dubbio, intorno all'autenticità del mio autografo, che non mi permetteva di renderlo di pubblica ragione.

Ma a dissipare ogni dubbiezza, a farmi certo che la lettera in discussione è veramente del Tommaseo ed è scritta tutta di suo pugno, mi giunse a proposito una recente pubblicazione (1), la raccolta, cioè, delle lettere dello stesso al Cantù, edita per cura di Ettore Verga. In essa è riprodotto un fac-simile autografico, in cui ho riconosciuto la strana e originale scrittura del nostro autore, e vi si trovano varî accenni al contenuto di questa lettera, che ne rendono incontestabile l'autenticità. In data 25 aprile '35, infatti, egli scrive: *Al Racheli avevo mandato una raccolta di passi di buoni autori a uso delle prime scuole e non so se l'abbia stampata* ecc.; e piú innanzi, in data 7 ottobre, posteriormente cioè alla lettera al Sartorio, chiaramente vi allude: *Al Sartorio ho scritto mandandogli indicazioni di nuovi tratti scelti, da inserire nella raccolta fatta da me pel Racheli; ma veggo le difficoltà dell'accennare le cose di lontano. Scrivetemene. Se il Racheli desidera simili note, io le farò di buon grado per contentarlo.*

Ed ecco la lettera:

« Caro Sartorio. 25 agosto '35. — Il Racheli mostrò a Voi ed al Cantù quella scelta da me abborracciata di passi d'autori italiani: e che a Voi altri la mostrasse, mi piace: ma sa il cielo per quante mani avrà egli fatto passare que' fogli. S'avesse a dirittura scritto a me gli mandassi dei nuovi squarci, l'avrei fatto di buon cuore, siccome ora fo. Quanto ai già mandati, toglietene pure, voi e Cantù, le favole e checchè al Racheli non va ed aggiungete, se vi pare e se la censura permette, i passi seguenti. Appongo le solite noterelle: e prego da' fogli mandati le non sien tolte via poichè giovano a distinguere l'uso piú comune dal meno, cosa importante in fatto di stile, e specialmente in libro di scuola, e scuola lombarda.

. . . . *(seguono tre fitte grandi pagine di citazioni di brani d'autori colle note da apporsi ad ogni brano)*. . . . .

« Se il Racheli ne vuole degli altri di questi passi cosí commentati, io gliene manderò volentieri. Sebbene voi stesso possiate costí far la scelta, tanto meglio se il Cantù ve ne allevii la fatica. Fatevi dal Racheli pagar la presente, e ditemi il numero suo. Ho ricevute tutte le care vostre: e scusate se tardi rispondo. D'ora innanzi indirizzate le lettere Rue Montesquieu, Hôtel Montesquieu. Se le non son cose di premura, mandate a Firenze. Vedrò di servirvi per l'ode al Colleoni. Se rivedete qualcuno della famiglia Monti, risalutatemeli di cuore. Non so quando io vi scrivessi di certa sommerella da voi già mandatami. Perdonate, prego, la mia smemoraggine. Grazie delle cure vostre per me. Compratemi al minor prezzo che si possa i libri della Collana. Vieusseux pagherà. Godo che la vostra famiglia s'accresca nella gioia. La mia viene scemando nel dolore, e diserta. Mio padre è morto. Più non vi dico. Lavorate, mio caro, all'educazione e pregate anco per me. L'affetto, ben dite, è poco, disperso (?) e arrossisce (?) di sè. Vieusseux scriveva che siete noiato di Milano, e vorreste mutare. Oh non fate. Non trovereste altrove la schiettezza lombarda. D'opere degne d'esser tradotte vi parlerò un'altra volta. Ora sono affaccendato, addolorato, povero, malcontento di me, non degli altri: chè gli uomini tutti mi paiono buoni. Io mi sento il più miserabile, il più sciagurato di tutti.

« La letteratura religiosa, in Francia, e per tutto, è la meglio. Ma Lamennais sempre più mi vien parendo esagerato e ragazzo anco nelle *(qui una lacerazione del foglio sopprime interamente una parola)*.... sue. Sainte-Beuve è piccino.

« Quando ci rivedremo? Voi dite! Mai, mio caro Sartorio. Vi basti ch'io non torno nemmeno per assestare gli affari miei: che quel poco lasciatomi da mio padre, lo dono tutto a mia madre, se pure il fisco me ne dà il tempo. L'ottimo uomo faticò tutta la vita per lasciarmi uno stato: ed io forse morrò mendicando. Ma non importa. Inestimabile ricchezza m'ha egli lasciata e perenne: la memoria di sè. Di queste cose non toccate a mio zio.

« Risalutate Biava e Gabba e Parma e Cantù. Scriverò. Fate qualcosa per la Biografia del Tipaldo. Fatemi subito sapere se il Racheli desidera continuato il lavoruccio ch'è in questa lettera. Sebben pieno di cure, ci penserò, perchè vorrei contentarlo alla meglio.

« Dite al Cantù che mi saluti caramente il Manzoni. Quell'Azeglio è un piemontese arido; ed è forse men di lui che del Piemonte la colpa. Ditegli inoltre al Cantù si faccia coraggio. Addio mio carissimo. Pregate, ma di cuore per il V. T. »

E sulla soprascritta:

(Bollo)
P. P. Bureau Central 26 aout 1835
Paris

Al S. Prof.
Michele Sartorio
Casa Caccia - Contrada dell'Ospedale
Milano
Milan *Italie*

Questa lettera meriterebbe illustrazioni e commenti, che lo spazio forzatamente limitato di un giornale non consentono; cosí ch'io debbo rimandare il curioso, o studioso lettore, alla su citata opera del Verga, ben lieto se ciò valga a farla meglio conoscere. Certo essa è una raccolta interessantissima, che le accurate e diligenti illustrazioni dell'autore chiariscono e per certi riguardi completano splendidamente; cosí che, mentre da un lato n'esce con linee meglio determinate e contorni più definiti, almeno ne' suoi primordi, la grande figura dell'uomo, che rappresenta un problema intellettuale e morale non per anco risolto, dall'altro ci mostra, quasi in azione, la vita letteraria di que' tempi in cui, nel risveglio del sentimento nazionale, fra i ceppi della piú efferata tirannide, apparve come le lettere guidassero le politiche aspirazioni e — magnifico e perfetto strumento dell'italianità del pensiero — nel rifiorire di tanti eletti ingegni, facesse vibrare alta e solenne la voce della patria.

E. MARENESI.

(1) *Il primo esilio di Nicolò Tommaseo 1834-1839.* Lettere di lui a Cesare Cantù, edite ed illustrate da Ettore Verga. Milano, Cogliati, 1904.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Pasquale Villari** pubblica una seconda edizione dei *Primi due secoli della storia di Firenze*, l'opera nella quale egli cercò per il primo di mostrare come si poteva scrivere una storia che si occupasse piú che altro dell'organismo politico, giuridico, economico del Comune fiorentino e del suo naturale svolgimento. Dalla prima edizione del magnifico libro molti studi son venuti in luce che hanno necessariamente modificato alcune affermazioni dell'illustre storico. Di tutto questo materiale nuovo egli si è servito per correggere il suo lavoro, che cosi appare rinnovato, pur mantenendo al primitivo concetto fondamentale intatto il proprio valore. L'edizione è della Casa G. C. Sansoni di Firenze.

★ **La storia del melodramma** italiano è tutta, si può dire, da fare. I materiali giacciono ignorati e dispersi per le biblioteche o gli archivi, e appena appena oggi cominciano ad essere noti. Uno degli studiosi più benemeriti di questa parte della nostra storia letteraria, cosí intimamente collegata con quella della nostra musica è Angelo Solerti, il quale ad un suo volume sulle *Origini del melodramma* in cui raccolse scritti e documenti preziosissimi, fa seguire questo anno due altre opere importantissime. L'una è *Gli albori del Melodramma* pubblicata dall'editore Remo Sandron di Palermo, divisa in tre volumi il primo dei quali contiene una larga introduzione, il secondo gli scritti del Rinuccini, il terzo quelli del Chiabrera e di molti altri autori di melodrammi non più conosciuti; l'altra è un grosso volume pubblicato dal Bemporad di Firenze e porta il titolo di *Musica, Ballo e Drammatica alla Corte medicea dal 1600 al 1637*. È la stampa di un Diario importantissimo che esiste nella nostra Biblioteca Nazionale e che fra molte altre contiene notizie sulle feste che ebbero luogo nella splendida corte dei Medici e nelle quali la nuova musica trovò la sua prima applicazione. Di tutti questi lavori faremo conoscere prossimamente i più importanti risultati.

★ **L'editore Ulrico Hoepli** pubblica nei suoi eccellenti Manuali la traduzione di una *Storia d'Europa* dovuta ad uno dei piú insigni storici inglesi, Edoardo Augusto Freeman. È un'operetta di pura divulgazione, tanto più pregevole in quanto è dovuta alla penna di un vero scienziato. E ben ha fatto il prof. Galante a presentarla al pubblico italiano, che pur troppo è abituato a molte grossolane compilazioni.

★ **Le Paludi Pontine** sono l'argomento di un importante studio del dott. Pacifico Croci. L'autore, dopo aver accennato ai luoghi che formano quell'agro e averne descritto i principali centri abitati in antico passa a descrivere quali sistemi adoperassero i Volsci per mantenerlo sano e quali lavori di bonificazione vi fossero compiuti dai Romani. Fa poi la storia delle vicende dell'agro e dei suoi miglioramenti sotto i papi, sotto il dominio francese, giungendo fino ai nostri tempi. L'edizione della casa editrice Loescher di Torino è arricchita di una carta topografica del vasto territorio illustrato.

★ **« Giacomo Zanella nella vita e nelle opere »** è il titolo di un interessante studio di Antonio Zardo sul poeta vicentino. È pubblicato dai successori Le Monnier di Firenze ed è anche arricchito di molte illustrazioni.

★ **Sul Giambologna** è apparso un completo studio di Patrizio Patrizi in un elegante edizione della Tip. editrice L. F. Cogliati di Milano. L'autore intesse alla storia della vita dello scultore di Douai, quella delle sue opere, un buon numero delle quali è riprodotto in nitide illustrazioni.

★ **« Sul Limite dell'Ombra »** è il titolo che Francesco Pastonchi ha dato alla sua nuova raccolta di versi. La pubblica in un'elegante edizione la casa Renzo Streglio di Torino.

★ **« Elementi di estetica musicale »** è il titolo d'un nuovo manualetto che Arnaldo Bonaventura pubblica presso il Giusti di Livorno nella « Biblioteca degli studenti », che accoglie pure la sua breve *Storia della musica*. — « Questo libriccino — avverte l'autore nell'Introduzione — ha un solo e semplice scopo: servire agli insegnanti come di schema per svolgere il corso delle loro lezioni, e agli alunni come di sunto delle lezioni medesime per ricordarle nelle loro linee principalissime. » La prima parte enumera i « Fattori della musica » e tratta partitamente di ciascuno: il suono, il ritmo, la tonalità, la melodia, l'armonia, lo stile. — La seconda discorre dei generi musicali, e cioè della musica strumentale e della musica vocale. La terza ed ultima, più brevi, del contenuto della musica e della psicologia musicale.

★ **« Il Principe del Machiavelli e la Politica di Hobbes »** è il titolo d'un opuscolo di Raffaele Montuori, estratto dalla *Rivista Filosofica*. Il Montuori con abili raffronti tende a dimostrare non soltanto la somiglianza, ma addirittura l'identità di alcuni concetti fondamentali dell'Hobbes col « Principe » del Machiavelli, e come nell'imitazione l'inglese sia rimasto di molto inferiore al suo grande maestro italiano.

★ **La « Lectura Dantis »** dell'editore G. C. Sansoni si è arricchita di tre nuovi fascicoli. Essi contengono le illustrazioni dei Canti XXI e XXXI del *Purgatorio* letti in Orsanmichele il primo da Corrado Corradino, il secondo da Dino Mantovani. Il terzo è la conferenza che l'on. Sidney Sonnino tenne nella Sala del Nazzareno in Roma sul Canto VI del *Paradiso*.

★ **Il prof. Silvio A. Caligo** (De Liberi) pubblica a Genova, presso l'Istituto dei sordomuti, un'Ode augurale per le nozze di Giuseppina Peloso con l'avv. Francesco Bosio.

Teatro.

★ **Dell'esito del concorso Bastogi** rende conto una lunga e minuta relazione che è stata pubblicata dalla *Domenica Fiorentina*. Dei 43 lavori presentati ne furono ammessi alla rappresentazione 6, dei quali abbiamo parlato in queste colonne. Fra questi la Commissione ha scelto, a voti unanimi, per il primo premio di L. 1000 *Vecchia Gente* di G. B. Prunai. Ha assegnato quindi il secondo premio (provento della tassa di iscrizione) a Michele de Benedetti per la commedia *Alta marea*. La commissione era composta di Enrico Corradini, G. Mariani e Umberto Ferrigni, relatore.

★ **Pel Concorso drammatico Stampa-Eleonora Duse,** con premio di L. 10,000, vengono con circolare comunicate le norme che riportiamo integralmente, trattandosi di gara che potrà assumere un'importanza eccezionale. Come annunziammo, nessuna limitazione di genere e di estensione.

1° *Il termine ultimo per inviare i lavori scade col 31 gennaio 1906.* 2° *I lavori concorrenti dovranno essere inediti alla scena ed alle stampe.* 3° *Al lavoro che ne sarà riconosciuto degno verrà assegnato un premio di lire Diecimila. Ove occorra, e a giudizio della Commissione di lettura, questo premio potrà anche essere diviso.* 4° *La Commissione di lettura sceglierà tra i lavori inviati ed ammessi al Concorso quelli che giudicherà più degni della rappresentazione, e tra questi ultimi deciderà l'assegnamento del premio.* 5° *I lavori prescelti saranno rappresentati al teatro Carignano di Torino, parte da Eleonora Duse e dalla sua Compagnia, parte dalle primarie Compagnie drammatiche che le succederanno nello stesso teatro. Il premio sarà aggiudicato dalla Commissione dopo la rappresentazione di tutti i lavori designati per l'esperimento scenico.* 6° *Se niuno dei lavori rappresentati fosse riconosciuto degno del premio, questo sarà rimesso e proposto ad altro Concorso, da indirsi immediatamente, con le norme che saranno da stabilirsi.* 7° *Agli autori dei lavori eseguiti sulla scena spetteranno i decimi da fissarsi per ogni esecuzione. Per le prime tre recite di ogni lavoro, dalla percentuale loro assegnata sugli introiti, sarà detratto il 5 % sugli introiti stessi, che andrà a formare il fondo per il premio di un altro Concorso. Dopo le prime tre recite i decimi saranno direttamente concordati dall'autore con l'impresario del teatro e con la Compagnia. Potranno essere esenti da questo prelievo sulle tre prime recite gli autori che già abbiano fatto recitare lavori: per essi i decimi saranno fissati nella misura consuetamente per ciascuno adottata.* 8° *Il lavoro, o i lavori premiati, rimarranno proprietà dell'autore. I lavori prescelti e rappresentati non potranno però essere eseguiti da altre Compagnie prima dell'aggiudicazione definitiva del premio.* 9° *Ogni autore deve, per essere ammesso al Concorso, versare come tassa d'iscrizione la somma di lire 20 per ogni opera presentata. Il contributo di queste tasse d'iscrizione sarà, dedotte le spese del Concorso, aggiunto al fondo per il premio di un altro successivo Concorso.* 10° *La Commissione di lettura deciderà dell'ammissione o non dei lavori inviati; designerà quelli da rappresentarsi, distribuendoli a quelle Compagnie di interpreti che, a giudizio suo, e, tenendo conto della natura del lavoro e delle eventuali necessità, crederà più convenienti.* 11° *I lavori concorrenti dovranno essere scritti con caratteri a mano, chiari e intelligibili, o a macchina. Saranno pure ammessi i copioni in bozze stampate, purchè consti, in modo non dubbio, che essi sono assolutamente inediti al pubblico.* 12° *Le opere potranno essere firmate dal nome dell'autore, o con uno pseudonimo, o anche non recare alcuna di queste indicazioni.* 13° *L'allestimento scenico dei singoli lavori sarà fatto a cura della Compagnia a cui è affidata la loro interpretazione, sotto la direzione artistica dei promotori del Concorso, nei limiti e nelle forme consigliate dal decoro scenico ed artistico, e consentite dalle esigenze dei singoli casi.* 14° *I lavori dovranno essere inviati alla Direzione della « Stampa » Sezione Concorso Drammatico, in Torino, raccomandati con ricevuta di ritorno, unitamente alla tassa prescritta d'iscrizione.*

★ **« Il Teatro Illustrato »,** si occupa interamente ed esclusivamente di ogni grande manifestazione che abbia per oggetto e per mèta il teatro, sottolineandone ogni fase, ogni figura, ogni svolgimento con l'ausilio moderno immediato e potentissimo della fotografia e del disegno. La rivista, bimensile, pubblicherà in ogni numero i riassunti di tutti gli avvenimenti teatrali coi nomi delle signore dell'alta società intervenute alle *premières* e con la descrizione delle loro toilettes. Questo primo numero, oltre che della *Fiaccola sotto il Moggio*, si occupa di Mario Fumagalli, della Darclée, di Giannino Antona-Traversi e del ballo *Luce* dato alla Scala.

Concerti.

★ **Il quartetto della Società Leonardo da Vinci,** nel suo quinto concerto datosi la sera di sabato 15 corrente, ottenne certo uno dei più completi, dei più caldi successi della serie, eseguendo la *Sonata in Re min.* per violoncello e pianoforte di Mario Tarenghi e il *Quartetto in Sol min. op. 27* di Grieg. Con quello del Tarenghi sono già quattro i nomi di musicisti italiani contemporanei che hanno figurato con onore sui programmi di questi concerti. La *Sonata* del giovane e valente compositore milanese fu perfettamente eseguita dal prof. Luigi Broglio e dalla signorina Margherita Galeotti. Interpretata con insuperabile accuratezza, la musica del Tarenghi ebbe, in tutti i suoi quattro tempi, cordiali accoglienze. L'*Adagio*, specialmente, raggiunge un alto grado di poesia musicale e costituisce, secondo noi, la pagina piú riuscita del ben costruito ed equilibrato lavoro. Seguì poi il quartetto di Grieg, l'esecuzione del quale, non esitiamo a dirlo, fu veramente mirabile e perfetta. I prof. Calamani, Tommasi, Arcolani e Broglio, in un numero di prove relativamente esiguo, seppero raggiungere tutta la fusione necessaria e rendere tutto il fascino esotico, tutto il brio, il languore, tutto il colorito e il calore passionale di quella musica cosí stranamente suggestiva e di cosí difficile interpretazione. L'intero quartetto verrà ripetuto nel prossimo concerto.

★ **Alla nostra Sala Filarmonica** ha avuto molti applausi eseguendo Chopin, Paderewscki e Mendelssohn, la signorina Maria Conti, allieva del ben noto pianista prof. Alfredo Tocci. Essa piacque pure assai in un *trio* di Beethoven, in unione ai proff. Umicini e Broglio.

Letterature straniere.

★ **L'editore Brockhaus** di Lipsia ha pubblicato la seconda edizione del bel libro di Augusto Schneegans *Sicilien*. Il pubblico italiano che conosce il tedesco leggerà non senza interesse il bellissimo libro, che dipinge a vivi colori e in un linguaggio pieno di poesia l'isola meravigliosa.

★ **La Società Luigi Camoens** di Napoli nell'ultima sua seduta annunciò per mezzo del suo Presidente quello che si sta dai suoi soci compiendo per divulgare in Italia la conoscenza delle opere del grande poeta portoghese, specialmente delle minori che sono da noi affatto ignorate. Tommaso Cannizzaro pubblicherà presto la traduzione di tutti i sonetti, Filippo della Posta Cavalli quella delle canzoni e delle eglogbe. Giuseppe Agenore Magno lavora alacremente a tradurre il *Cancioneiro*, Alfonso Fabiani le ottave e Antonio Padula gli *Autos*. Il prof. Mezzacapo poi attende a scrivere una storia generale del Portogallo dalle origini ai nostri giorni.

Varie.

★ **L'inaugurazione della VI Esposizione internazionale d'arte** di Venezia rimane irrevocabilmente fissata pel giorno 26 corr. Rileviamo da un comunicato della presidenza che alla mostra saranno largamente rappresentati gli Stati Uniti d'America, il Belgio, la Francia, la Germania, l'Inghilterra, l'Olanda, la Spagna, la Svezia, l'Ungheria, e non mancheranno nemmeno artisti austriaci, russi, scozzesi, argentini, norvegesi. Ci sarà anche un pittore svizzero....

★ **Per la Commemorazione Bicentenaria di Pietro Micca** e della vittoria di Torino nel 1706 si è costituito fino dal 1903 un Comitato presieduto dall'on. Villa, che si propone di preparare un'alta e solenne manifestazione di concordia cittadina per quella data gloriosa. Ecco le grandi linee del programma, come le desumiamo da un indirizzo rivolto al Duca d'Aosta, acclamato Presidente generale della Commemorazione. Si curerà la pubblicazione di una narrazione esatta e fedele dell'avvenimento che determinò il conflitto con la Francia e delle fasi di esso, mentre i suoi principali episodi saranno illustrati in una serie di conferenze. Si procurerà un più degno sepolcro alle reliquie dei caduti sul campo di battaglia, onorando con giusto pensiero i vincitori e i vinti. Un panorama dell'assedio e della battaglia richiamerà agli occhi del popolo la visione dei fatti piú notevoli della giornata del 6 Settembre e verrà effettuato un pellegrinaggio nazionale a Superga ed a Sagliano patria di Pietro Micca. Si fanno voti finalmente che alla commemorazione intervengano le rappresentanze dei corpi che hanno partecipato all'azione del 1706 rivestite delle loro antiche divise. Per le spese esiste già un primo fondo di L. 100.000 votato dall'antico Comitato dell'esposizione; al resto suppliranno le oblazioni dei privati.

★ **« Nelle Neueste Nachrichten »** di Strasburgo leggiamo che il Dr. Tacchini ha ivi tenuta la sua seconda lettura sulla poesia italiana contemporanea, illustrando con molta perspicacia l'opera di Giovanni Pascoli. In una prossima conferenza parlerà di Gabriele d'Annunzio.

BIBLIOGRAFIE

ARNALDO DELLA TORRE. — *La giovinezza di Giovanni Boccaccio. Proposta di una nuova cronologia.* Città di Castello, S. Lapi ed., 1905.

I biografi del Boccaccio non sono d'accordo intorno al tempo in cui egli si recò a Napoli. Filippo Villani dice che egli aveva 25 anni quando si recò alla volta della splendida città la prima volta e che vi si domiciliò la seconda volta nel 1338. Queste date derivate da non retta interpretazione di varî passi di opere del Boccaccio stesso, sono nella presente opera dimostrate non attendibili. Con una pazienza mirabile e con sicuro acume il Della Torre si è messo a districare la questione, e ritornando sui luoghi di molte opere del Certaldese dimostra con un procedimento, che non possiamo riassumere per la sua stessa complessità, che non a 25, ma a 10 anni il Boccaccio si recò a Napoli, affidato dal padre ad un mercante, per sfuggire alle persecuzioni della matrigna. Con eguale procedimento l'A. dimostra poi che la data dell'innamoramento di lui per la Fiammetta deve mettersi nel sabato santo del 1331, che cadeva il 30 marzo. Stabilito cosí questo punto di partenza il Della Torre consacra il seguito del suo libro a vedere come questa cronologia s'adatti a meraviglia a tutti i fatti successivi della giovinezza del Boccaccio. Come si sa costui fu da principio avviato dal padre alla mercatura sotto la guida di un suo amico, ma l'avversione del giovane fu tale, che presto il padre dovette decidersi ad avviarlo agli studi. E in una sua andata a Napoli, che fu come dimostra l'A. nel 1329, il giovane fu tolto al fondaco ed avviato allo studio del diritto canonico. E questo stesso anno fu il principio del suo innamoramento, poiché in relazione già con personaggi della corte, non astretto ancora all'obbligo di uno studio metodico e regolare, cominciò a godere della gioconda e sbrigliata vita napoletana o come dice lui stesso a conoscere « li costumi del mondo. » Ed eccolo innamorato di Pampinea, e più tardi di Abrotonia, amore ideale il primo, sensuale il secondo, ma entrambi di non lunga durata. Non seguiremo il Della Torre nelle minute ricerche che egli fa sui primi studi del Boccaccio e sui primi suoi maestri, sulle sue prime letture poetiche il cui influsso si manifesterà poi intero nelle opere future. Con l'innamoramento per Maria D'Aquino si chiude il primo periodo della sua vita e comincia per lui una nuova fase che il Della Torre illustra continuamente in ogni particolare, dividendola in tre periodi distinti: dell'incertezza, del corteggiamento, dell'amore contraccambiato. È in quest'ultimo periodo cioè verso il principio dell'estate del 1335 che bisogna mettere l'abbandono che egli fece degli studî canonici, per darsi completamente a quelli letterari per incitamento del suo amico Calmeta che già prima l'aveva spronato a studiar astronomia, e più tardi sotto la guida di Giovanni Barrili, giureconsulto napoletano non digiuno di lettere, e di Paolo da Perugia. Quali progressi egli abbia fatto in questi studî è difficile a dire, anche perché egli aveva ottenuto le supreme prove di affetto da Maria, con la quale egli si immerse in tutte le gioie della vita napoletana. Ma non v'è luce senz'ombra: e l'ombra è pur troppo rappresentata per il Boccaccio da molti avvenimenti che gettarono lo sconforto e l'amarezza nel suo animo, e, fra questi, due principalissimi: il tradimento di Maria e i rovesci finanziari del padre, che l'allontanarono a un tratto bruscamente da quella vita piena di gioia e di spensieratezza. Ed egli si dà allora seriamente agli studî letterari. Apuleio, Virgilio, Stazio sono i suoi primi conforti. Per gli incitamenti poi di Dionisio Roberto da Borgo San Sepolcro egli legge Seneca, e poi da lui è indotto a mettersi in relazione col Petrarca che egli non disperava di poter veder a Napoli. Ma un brusco richiamo del padre l'obbliga a mettersi in cammino per Firenze, dove egli dovette giungere ai primi di gennaio del 1341. Con questo ritorno si chiude il periodo della sua giovinezza il cui influsso si farà sentire in ogni sua opera posteriore e che la bella e dotta trattazione del Della Torre ci mette in grado di valutare in ogni sua minima parte.

G. S.

FRANCESCO VATIELLI. *Un musicista Pesarese nel secolo XVI.* Pesaro, Nobili, 1904.

Il musicista è Fra Ludovico Zacconi da Pesaro, comunemente citato fra i piú insigni teorici del 500. Ma poche e incerte notizie si avevano intorno alla sua vita, ed anche intorno alle molteplici sue opere qualche confusione non mancava. La breve ma efficace monografia del Vatielli ben provvede a farci meglio conoscere la figura e la vita fortunosa dello Zacconi che fu non solo un musicista insigne, buon cantor e suonatore, letterato e poeta, ma scienziato e meccanico e astrologo reputato. Il Vatielli attinge da una autobiografia che giaceva finora inedita nella biblioteca di Pesaro e sceverando con accorgimento il troppo e il vano ha voluto specialmente lumeggiarci quegli anni nei quali lo Zacconi attese alla musica e al canto e non tralascia di raccogliere aneddoti gustosissimi della corte tedesca.

Del resto questo libretto prezioso per gli stu-

diosi della musica non è che un primo saggio intorno allo ingegnoso frate, perchè l'autore attende a studiare e presentare i 4 libri dei suoi *Canoni Musicali*, anch'essi inediti. Questi canoni insieme con la conosciuta *Prattica di Musica* meglio attesteranno del valore e della dottrina profonda dello Zacconi, la cui opera potrà meglio e senza danno essere integrata e comparata con quella dell'altro famoso teorico contemporaneo, Giuseppe Zarlino.

R. P.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici „ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO
L'ultimo, VINCENZO MORELLO — Le opere di Verdi, CARLO CORDARA — « Senza suoni e senza canti » ENRICO CORRADINI — Un pensiero di ANTONIO FOGAZZARO — La vita del genio, G. S. GARGÀNO — Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO
Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PÀNTINI — Marginalia.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.
Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. **20.**

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Maggio al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **3.50.** *Estero L.* **7.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

Anno X, N. 18. 30 Aprile 1905. Firenze.

SOMMARIO

UN LIBRO E UN UOMO

(« L'energia letteraria » di Vincenzo Morello).

L'articolo trionfa. È la bicicletta della letteratura, la fulminea Panhard del pensiero moderno. Ad ogni ora questi rapidissimi veicoli innumerevoli si spargono per il mondo e riversano notizie, impressioni, idee. Tutti ne sentono il bisogno, tutti se ne servono. Chi appena sa compitare legge gli articoli, chi appena sa tenere la penna in mano ne scrive. L'articolo è un'istituzione, un elemento di vita. Non è piú lecito sorriderne sdegnosamente, non è piú possibile considerarlo come una forma inferiore di scritto. Bisogna piuttosto riconoscerne la forza, che supera spesso quella dei libri, specie in Italia ove i libri non si leggono e gli articoli sì: e bisogna — se si vuole comunicare efficacemente col pubblico — apprenderne l'arte, che è sottile e ardua. Fra i maestri che la possono meglio insegnare, tra i classici dell'articolo tiene un posto a sé Vincenzo Morello. Il vigile e battagliero scrittore della *Tribuna* ha scelto bene lo pseudonimo della sua celebrità: *Rastignac*, « l'uomo forte, l'uomo col quale non si può giocare d'equivoci, l'uomo che si prepara ad essere un lottatore e un conquistatore nella vita. » Così nel suo nuovo libro *L'energia letteraria* Vincenzo Morello definisce la creatura di Balzac, non senza forse un'arguta allusione a sé medesimo. E veramente egli è un conquistatore e un lottatore, un uomo forte e un implacabile nemico d'ogni sorta d'equivoci: letterari e artistici, filosofici e politici. Egli ama le idee chiare e le posizioni nette; per istinto e per educazione. La sua opera di giornalista è compatta e viva: ha un carattere spirituale come ha uno stile. *Rastignac* è un poeta che pensa, un pensatore che colorisce: ma sopra tutto è un uomo che ama e odia con veemenza e riversa negli articoli impetuosi, sanguigni, brillanti, tutti i suoi odi e tutti i suoi amori, con irrefrenabile sincerità. Questo fiero nemico della Chiesa, questo volterriano del giornalismo, si confessa regolarmente due o tre volte la settimana. Confessa al pubblico simpatie ed antipatie filosofiche e religiose, predilezioni e avversioni letterarie e artistiche, preferenze e animosità sociali e politiche. Nel commento rapido e pur sempre maturo e preciso del fatto — che le ore fuggitive portano sulle loro ali — Vincenzo Morello rivela ininterrottamente sé stesso, il fondo delle sue convinzioni e della sua coscienza. Se avesse continuato a scriver versi o applicato l'ingegno vigoroso al romanzo, le sue poesie e i suoi romanzi non avrebbero potuto dirci di lui piú di quanto ci dicono gli articoli.

E in questa subiettività, nutrita di larghe e sicure cognizioni obiettive, consiste — credo — una gran parte del fascino che egli esercita sul pubblico. Anche chi non approva le idee, s'interessa allo scrittore che le sostiene con sí fervida tenacia e con sí rude franchezza. E nessuno si meraviglia del contrasto, talvolta aperto e stridente, fra le opinioni sue e l'atteggiamento del giornale che le propaga per ogni angolo d'Italia; appunto perché gli articoli di *Rastignac* sono considerati sopra tutto come un'opera letteraria, come l'indice e l'affermazione di personali tendenze. Io desidererei che il pugnace scrittore, pur senza sostare dalla lotta quotidiana, raccogliesse in alcuni volumi il meglio della sua produzione giornalistica: per esempio quella poderosa serie d'articoli ruggiti dintorno all'affare Dreyfus. Senza dubbio alcuno essi rappresentano quanto di piú forte, di piú vivo e di piú organico s'è scritto di qua dall'Alpi su quell'argomento, e sono degni di rimanere come il riflesso letterario italiano di quell'incendio sinistro divampato sulla terra di Francia.

Nell'attesa, saluto il nuovo libro di Vincenzo Morello; libro e non soltanto volume, come potrebbe sembrare alla prima scorrendo il contenuto dei vari capitoli. Il Dio di Mazzini e la *Francesca* di Gabriele d'Annunzio, il mondo criminale di Balzac e Van Dyck, la poesia dell'utilitarismo e Paolo Bourget, Tolstoi e il teatro del quarantotto, la conversione di Maeterlink e il *Nerone* d'Arrigo Boito: l'unità esteriore ed apparente non c'è. Ma c'è quell'altra, significata in parte dal titolo, rivelata intera da un'attenta lettura del libro. L'appassionato e generoso difensore di Dreyfus è tutto in questo volume, che pur sembra tanto lontano dall'Isola del Diavolo; come c'è nelle idee il seguace di Zola, nello stile il discepolo del Carducci. Lo stesso animo e lo stesso intelletto che reagivano dalle colonne della *Tribuna* contro la reazione antisemitica e militarista di Francia, reagiscono con *L'energia letteraria* contro il soffio di reazione artistica, religiosa e filosofica che corre oggi l'Europa e si manifesta anche in Italia: la quale se difetta di spontaneità creatrice, assimila ed elabora con facilità le idee e le tendenze che il vento impetuoso dell'Alpe le porta ad ogni primavera, o ad ogni inverno, dello spirito umano. Tutti gl'*ismi* della reazione — provvida o dannosa che sia, o, come io penso, dannosa e provvida insieme — imperversano oggi sotto il bel cielo d'Italia: il nazionalismo contro il cosmopolitismo, l'imperialismo guerresco contro il socialismo pacifico, il neoevangelismo — piú o meno tolstoiano o francescano — contro il materialismo; l'idealismo contro il positivismo; il neoclericalismo contro il laicismo battagliero del secolo XIX: e poi l'estetismo contro l'industrialismo; il neoellenismo aristocratico contro l'ugualitarismo borghese; il neoromanticismo contro il naturalismo; il simbolismo contro il verismo: e via di seguito.

Ecco perché questo libro, che combatte in tutti questi *ismi* le tendenze piú o meno chiaramente reazionarie, è d'attualità anche per il nostro paese, quantunque parli sopra tutto di opere e di autori stranieri. Francesi specialmente. *Rastignac* è un figlio intellettuale della Francia: Stendhal e Balzac, Victor Hugo e Zola sono i suoi idoli: li conosce a fondo e ne illustra l'opera e l'anima contrapponendole di continuo a quelle dei piú moderni che egli non ama. « Stendhal ha tutto visto, tutto intravisto, tutto indovinato, tutto imaginato, tutto preveduto, prima degli altri »: di Balzac egli non può mai « pronunziare il nome senza avere la visione e la sensazione dell'immensità »: « Zola fu, come Euripide, l'uomo piú sdegnoso del suo tempo, e la fierezza del carattere trasfuse nell'arte per darle maggior dignità nella vita »: « Victor Hugo fu uno dei piú grandi operai della rigenerazione umana, uno dei piú efficaci e dei piú solenni diffonditori delle idee liberali. » Al contrario Bourget — quello dell'*Etape* e d'*Un divorce* — è peggio dei padre Bresciani e i suoi « sono libri di rancore e di maledizione, sono il frutto di *cenere e tosco* caduto dagli arbusti dei piú vecchi pregiudizi e dei piú vecchi artifizi canonici, che non servono piú a dare ombra neppure agli orti delle solitarie parrocchie e delle solitarie tombe dei curati di campagna. » La furia anticlericale e anticristiana di *Rastignac* trascorre con impeto in tutto il libro di Vincenzo Morello. Egli non ama il Nietzsche se non come antidoto al neoevangelismo e tutta la sua feroce requisitoria contro il grandissimo scrittore d'Isnaia Poliana è in fondo una requisitoria contro le idee cristiane applicate alla società moderna.

Anticristiano e anticlericale non solo, ma avverso anche al teismo (egli combatte il Dio di Mazzini come un nemico personale) Vincenzo Morello sembra inclinare piuttosto al panteismo spinoziano rinnovato nel positivismo monistico. Ma non disserta mai di filosofia per puro gusto speculativo: giornalista e avvocato, parte sempre dai fatti e si serve delle teorie come se ne servono i polemisti, per esaltare gli amici e demolire gli avversari. Una qualità non gli manca di certo: l'energia letteraria.

Angiolo Orvieto.

Quarto potere emigrante.

Da sé, nelle sue periodiche imperversazioni sui miseri cieli delle « Piccole Italie » nordamericane, si chiama giornalismo coloniale, e ci tiene. A vederlo cosí, a prima vista, par quasi una istituzione per bene. A sentirlo, è l'unica istituzione per bene che esista in questo vile mondo e sopratutto nel mondo coloniale, e se vi permetteste di dubitarne vi dimostrerebbe tale una pratica di abitudini non consuete alle istituzioni per bene, che non dubitereste piú.

Quotidiano o settimanale, si presenta ai nostri occhi con una lodevole varietà di titoli, e con una uniformità di sottotitoli che vi preoccupa. *Scintilla* da Bridgeport e *progredisce* da New-York, *telegrafa* da Providence e *splende* da Pittsburg; da *Giuseppe Garibaldi* alla *Sedia elettrica* (bel titolo educativo) e alle *Forbici* (nomina sunt consequentia rerum) attraverso a tutte le variazioni di *Opinione*, di *Libertà*, di *Tribuna*, con mirabile *Unione* degna dell'*Italiano in America*, per ogni *Ora* ha la sua *Fiaccola* (ah! chi le troverà un moggio?) per ogni *Momento* un *Bollettino* o un *Corriere*, per ogni *Stella* un'*Aurora*. Ma tutti, settimanali o quotidiani, dopo la volata lirica o l'affermazione civile del titolo italiano, talvolta « fuso » o « consolidato », portano il sotto-titolo inglese: « The Only Newspaper.... »

L'aspetto generale del foglio è italiano nella parte decorativa: abbondanza di fregi, di « farfalle e calabroni »; il « Su e giú per il mondo » dei nostri giornali diventa qui, non senza intenzione scurrile « su e giú per i coloni », e via dicendo. Americanissima la parte e l'importanza della pubblicità: tre quarti del foglio, qualchevolta, è tappezzato d'avvisi. Frequenti anche i ritratti e le effigie dei *prominenti*, cioè dei cittadini notevoli. Del resto, sono raramente otto, per lo piú quattro pagine di tutte le dimensioni, dal tovagliolino ebdomadario dei piú modesti al lenzuolo del supplemento domenicale offerto dai quotidiani maggiori. Questo supplemento domenicale è buono, perché è unicamente redatto con la gomma e le forbici, e l'applicazione di queste è limitata agli articoli di fondo e di varietà scelti fra i piú brillanti e quelli d'interesse piú generale che appaiono nei giornali della madre patria, dalla *Stampa* al *Mattino*.

Quanto agli individui che fanno i giornali, sarebbe difficile studiarli e definirli, considerando il gran divario di opinioni che essi stessi ci forniscono sull'argomento. Quando parlano di sé, sono intelligentissimi, notissimi, hanno collaborato in tutte le magne riviste e giornali d'Italia: cittadini coscienti, illuminati, devoti al bene della colonia, incorrotti e incorruttibili. Quando parlano dei colleghi, allora impariamo che il giornalismo coloniale non è che una stampa mendace, fatta di pezzi da galera che disonorano la patria, di mascalzoni capaci di violare le leggi, le tombe, le fanciulle, non meno che il segreto postale e le regole della convenienza, un'accozzaglia di furfanteria al disotto di qualsiasi descrizione. — « Uomo volgare, copista deforme, giornale dei reati comuni, sputacchiera della colonia, scatola cranica vuota », non danno che una pallida idea del vocabolario polemico d'uso quotidiano nelle redazioni coloniali. Vien fatto di domandarsi quanti morti e feriti si raccattano quotidianamente sulle soglie delle « editorial rooms. » Tutti i redattori e i direttori dovrebbero esser continuamente impegnati a battersi o a far da padrini pei colleghi; ogni giornale dovrebbe aver almeno un chirurgo di servizio. Mai piú: il duello è una istituzione barbara, e questo è giornalismo civile.

Fra le macchiette piú curiose del quarto potere emigrante c'è il tipo, ormai antiquato in Italia, del barbiere politicante e letterato, pettegolo e saputello che rifiorisce in colonia, chi l'avrebbe mai detto? attraverso il giornalismo. Qui, per usare le parole stesse di un foglio locale « avvengono giornalmente « delle grandi e strabilianti trasformazioni. « Non per nulla l'America è chiamata il « paese delle non comuni sorprese. E difatti « si osserva che il barbiere diventa letterato, « lo « sciainatore » (lustrascarpe) professore, « il ferracavalli veterinario, un semplice pit- « tore artista grande, inarrivabile e famoso, « il flebotomo specialista, e cosí via discor- « rendo. Non è vero forse? »

Verissimo: il guaio è che tutto ciò non è detto per ver dire, sí per odio d'altrui e per disprezzo: a ognuno di quegli aggettivi nell'intenzione dello scrittore andava attaccato un nome e magari un insulto, come dimostra il seguito dell'articolo. Poiché il giornalismo coloniale insulta gratuitamente e polemizza senza educazione e senza verecondia, lede tutti i diritti e in sé non riconosce doveri. Ostensibilmente informa i connazionali e si erige a guida e giudice della coscienza emigrante: in fatto pesca nel torbido e troppo spesso vive di ricatto. Non indietreggia nemmeno davanti alle pornografiche insinuazioni personali quando si trova a corto d'argomenti, ben sicuro che il disgusto vincerà la resistenza degli oppositori. Quando ha esaurito la serie degli equivalenti di « asino e gaglioffo » passa alle parole di Cambronne e di certi versi danteschi, senza averle imparate, però, né nella storia né sul testo del Poeta. In colonia la polemica equivale a un'aggressione: è la letteratura che si dà alla macchia.

E notate che non parlo dei fogli anarchici o anarcoidi che, sebbene sia tramontata la gloria dell'*Aurora* di Paterson e di altri consimili, pullulano ancora attraverso l'America. Parlo dei fogli amici dell'ordine, devoti alle istituzioni, che issano l'articolo — bandiera la festa dello Statuto e il 20 settembre, che trattano da pari a pari col console, col banchiere e coll'ambasciatore, che dirigono l'opinione pubblica, che sostengono l'elezione politica, che decidono la sorte dei candidati nei *wards* controllati dalla loro giurisdizione.

Del resto il giornalismo coloniale è uno strano miscuglio di giornaletto provinciale italiano e di « cheap journalism » americano. La lingua è, come l'Italia del Petrarca, deplorevolmente piagata; fossero almeno i pensieri quali « spera il Tevere e l'Arno! » La mistura a cui accennavo sopra e le piccole vanità coloniali, che sono grandissime, sono responsabili della scelta del materiale. Poche le notizie grandi e importanti, sia d'America che d'Italia; ma i pranzi del « grossiere », la *soirée* musicale del sarto, la cena del farmacista, le nozze del carissimo *A* colla vezzosissima nipote di *B*, i « giorni divertiti » passati dal Direttore in casa di *G*, la nascita di un ulteriore scimmiotto all'amico *X* papà felice di ben cinque marmocchi, mirabile figliolanza specie quando si consideri che la madre conserva una bellezza ancor provocante: ecco la cronaca del giornale coloniale, che asserisce di non accettare dai suoi corrispondenti notizie che non siano di generale utilità ed importanza pubblica.

Nel cervello del giornalista coloniale rimbombano poi continuamente come in una cavità profonda certe frasi convenzionali e sonore, certi motivi reboanti, certi echi di cose udite chi sa dove e chi sa quando. Ricordate quando, nell'*Avatar* di Théophile Gautier, l'anima di Ottavio entra nel cervello del conte polacco, come i lobi cerebrali di quest'ultimo forniscono per abitudine alla volontà francese di Ottavio certi suoni e certe forme di pensiero che non riescono a trovare la loro espressione compiuta? Qualcosa di simile deve succedere in testa al giornalista coloniale: un rombo di grandi frasi connesse con delle sgrammaticature, e adoperate a orecchio senza capire il valore delle parole, per cui quando venne a Boston l'onorevole Brunialti, lo sentimmo salutare come « uno dei piú grandi uomini statistici d'Italia. » Ulteriori inchieste rivelarono che l'intenzione era di scrivere « uomini statisti » *(sic)* nel senso di uomini politici. Questo per la forma; l'idea poi, ora non importa. Cose che fanno ridere, è vero?

Già, precisamente: se non facessero piangere....

Amy A. Bernardy.

12 aprile 1905.

Northampton, Mass. U. S. A.

PRIMAVERA VENEZIANA

LA NUOVA SEDE DELLA MARCIANA

Insieme con la sua sesta esposizione d'arte Venezia festeggia oggi la nuova sede della sua antica e gloriosa biblioteca di S. Marco, e alla festa si associano quanti hanno il culto dei libri e comprendono tutte le idealità racchiuse in quei volumi, quanti hanno deplorato nel vederli per tanto tempo male accatastati nelle sale e nei magazzini del palazzo Ducale e quasi inaccessibili al pubblico, quanti hanno alzato la voce perché cessasse il danno e la vergogna che da troppo tempo duravano. Il *Marzocco*, che fu tra questi non ultimo, è lieto di vedere la grande e bella sala centrale offrire un comodo e tranquillo rifugio agli studiosi; di vedere i libri svolgersi comodamente e ordinatamente per le aereate stanze e corsie, e i manoscritti e i cimeli preziosi e le rare legature tempestate di gemme, rallegrarsi nelle luminose sale del primo piano sul molo. All'arte che ride dalle pagine alluminate del breviario Grimani pare risponda il sorriso della laguna scintillante al sole traverso le ampie finestre. La grande e famosa biblioteca, auspicata dal Petrarca che intendeva lasciare i suoi libri alla repubblica perché li collocasse in luogo degno, è arrivata finalmente, dopo tante fortunose vicende a porto tranquillo, e fu nobile pensiero del Comune di Venezia di solennizzare l'inaugurazione della nuova sede con un monumento al poeta, nel salone, che ormai prenderà il nome dal patrono ideale della libreria di S. Marco. Perché, se i libri di lui non rimasero veramente a Venezia, rimase il grande vaticinio, che raccolto un secolo piú tardi dal Bessarione, si esplicò nel dono di 900 manoscritti greci e latini che formano ancora il tesoro della Marciana, accresciutosi nel corso dei secoli con gli altri lasciti preziosi dei Grimani, dei Contarini, dei Nani, dei Farsetti, con i fondi librari dei conventi soppressi e con altri donativi.

Ma non altrettanta fortuna ebbe il voto di Messer Francesco « che i libri non fossero per qualsivoglia modo maltrattati, ma conservati in qualche luogo da esser deputato a questo effetto... sicuro dal fuoco e dalle pioggie... per consolatione et comodo perpetuo degli ingegnosi et nobili uomini di quella città che si diletteranno di cose tali. »

Ben decretava nel 1515 la Repubblica di costruire sulla Piazza di S. Marco un palazzo per i libri del cardinale Niceno, affidandone la esecuzione a Jacopo Sansovino; ma solo alla fine del secolo fu in tutto perfetta la meravigliosa Libreria disegnata dal grande Toscano. Quí ebbero i libri per piú di due secoli esistenza tranquilla, ma nel 1812 il disegno fastoso di Napoleone che voleva la Libreria Sansovinesca aggregata alla Reggia, cacciò i poveri volumi dalla sede avita tra-

sferendoli al palazzo Ducale. Da allora essi non ebbero piú pace! La nuova augusta dimora era la meno adatta per una biblioteca, e i libri nelle sale del Maggior Consiglio e dello Scrutinio, sempre aperte alla folla curiosa e profana dei visitatori, costretti poi a dividersi per i varî piani, a emigrare di qua e di là, secondo che le vecchie mura del palazzo troppo tormentate dai secoli e dagli uomini, avevano bisogno di puntellature e di restauri, minacciati dal fuoco, mal difesi dalle pioggie, conobbero tutte le miserie dell' esilio. A porvi un termine si adoperarono dal 1816 in qua molte commissioni e tutti i bibliotecari che si succedettero al governo della Marciana, ma furono sempre sterili tentativi, finché l' allarme sulle condizioni del Palazzo Ducale dato verso la fine del 1898, scosse perfino l' apatia del governo, e una legge condotta in porto nel 1900 destinò alla Marciana la Zecca con i mezzi per il trasporto, per l'adattamento, per la suppellettile; mezzi non larghi invero, anzi appena sufficienti e tali certo da non concedere nemmeno il simulacro del fasto, di cui la signoria Veneta aveva saputo ornare la sua Libreria, col pennello del Tiziano, del Veronese, del Tintoretto. Ma i libri dovettero passare ancora sei anni di continuo trambusto, e furono i sei anni peggiori! Le polemiche sorte intorno alla copertura del cortile, senza la quale non si aveva nella Zecca né una sala di lettura, né un buon ordinamento dei libri — polemiche nelle quali il *Marzocco* si schierò (e parve meraviglia!) contro i feticisti dell'arte — i malfondati sospetti che gli allarmi destati dal crollo del campanile gettarono anche sulla Zecca; le infinite miserie burocratiche che in Itatia non si scompagnano mai da qualunque lavoro per quanto urgente, non permisero fino al dicembre dell' anno scorso il trasporto definitivo dei libri. E i libri intanto, costretti a lasciare in fretta anche gli ultimi rifugi del Palazzo Ducale, venivano sepolti in cassoni e portati in parte alla Zecca: la gloriosa Libreria di San Marco sembrava sepolta per sempre! La Pasqua del 1905 è dunque per la Marciana Pasqua di Resurrezione e la avrà festeggiata in cielo anche il Petrarca, che imaginando nel futuro la grande biblioteca scriveva nel 1362 alla Signoria di Venezia: « molto giorà l'anima di Messer Francesco nel Signore pensando di esser stato in certo qual modo principio di tanto bene. » Quaggiú l' effigie di lui scolpita dal Lorenzetti, curva la nobile testa sul libro che stringe a sé, è nella nuova Marciana felice ricordo del vincolo ideale che unisce il principe degli umanisti, il grandissimo bibliofilo, con la insigne raccolta libraria di Venezia.

A compiere l'opera bella, a farla perfetta, auguriamo anche noi con quanti sanno le vicende della Marciana, che dalla Zecca, nata insieme con la « Libreria vecchia » e fusa quasi con essa, i libri tornino anche nell' antica sede completando cosí il vincolo che già stringe le due fabbriche sorelle.

Il Marzocco.

L' INAUGURAZIONE DELLA VI ESPOSIZIONE D'ARTE

(Psicologia della prima giornata).

La cerimonia dell' inaugurazione della mostra d'arte a Venezia ha un carattere piacevolmente primaverile, che attenua la gravità e rompe la monotonia della festa ufficiale. Intanto, con provvedimento opportuno, i discorsi si tengono all'aperto, in giardino: cosicché non è nemmeno necessario far le viste di starli a sentire. L' ambiente induce gli oratori ad una ragionevole brevità: la brezza che viene dalla laguna spazza via ogni velleità ciceroniana.... I discorsi di stamani sono stati anche piú sbrigativi del solito. Dopo le nobili parole di legittimo compiacimento del Sindaco, il Ministro degli Affari esteri, in rappresentanza del collega dell' Istruzione troppo psichiatra per poter prendere interesse a manifestazioni che non abbiano indole patologica, ha pronunziato un buon *speech* (è un ministro all' inglese) di intonazione diplomatica. Ho afferrato a volo una frase destinata a produrre, credo, una certa impressione fra i professori d'orchestra del concerto europeo: diceva cosí, all' incirca: « questi convegni d'arte internazionali cooperano all'affratellamento dei popoli.... » Poi, rapidamente, col principe di Casa Savoia alla testa, il corteggio ufficiale ha percorso le note sale dell' Esposizione con quel passo ginnastico che le autorità soltanto, senza limiti d'età, sanno conservare olimpicamente fra Bistolfi e Zuloaga, fra Tito e Fragiacomo. Le autorità non soffrono di distrazioni e vanno diritte allo scopo anche in una mostra come questa di Venezia: finire il giro, il piú presto possibile. Ed ecco alle calcagne delle autorità avanzare il battaglione dei critici, coi capitani alla testa e i gregari alla coda: i capitani che conoscono già la mostra, come se ci fossero stati rinchiusi una quindicina di giorni (l'hanno vista la vigilia per concessione speciale): i gregari innumerevoli che con sovrumani sforzi di sintesi visiva si ingegnano di mettersi nella condizione privilegiata dei capitani. Qua e là, meno numerosi, errano gli artisti, gli espositori che aspettano le prime manifestazioni di questo pubblico specialissimo; i primi giudizi rivelati agli occhi esperti e vigili da un nonnulla: da un gesto appena abbozzato, da una mezza parola, da un sorriso enigmatico per tutti, meno che per loro. Un po' piú tardi la folla si addensa: le autorità sono uscite, e fa irruzione il turbine del pubblico pagante e zelante: pubblico di amatori, di dilettanti, di affezionati all' Esposizione. L'animazione cresce e gli « scambi di impressioni » scoppiettano qua e là. Il battaglione dei critici ha rotto le file e si aggira in ordine sparso abbozzando la trama dei canali nei quali piú tardi correranno i placidi fiumi della pubblica opinione. Ma l'opera di avvío non è né concorde né pacifica. I primi urti si accentuano, e già si delineano i contrasti futuri. Le sentenze piú opposte si incrociano lasciando negli ascoltatori una curiosa impressione di capogiro. Le sale internazionali? Un miracolo! Una delusione. Quel tappeto della sala francese, quel lussuoso tappeto, stile *wagon-lit*, cosí rancione e cosí caldo avviva anche i gessi, dà la faccia della salute agli anemici, risuscita i morti. Ahimè, quel tappeto! Falsa le luci, offende la vista, taglia il respiro e serve solo, a dare mirabile risalto di freschezza e di vaga luminosità alla.... sala contigua dove gli svedesi con Zorn alla testa ancora una volta fanno confessare ai latini: la luce viene dal nord! Molte, troppe cose si trovano per ventiquattr'ore nelle condizioni del tappeto rancione della sala francese. L'oro dell' Ungheria, la sobrietà della sala inglese, la semplicità della tedesca.... Poiché la battaglia infierisce specialmente intorno alle sale nazionali straniere, che rappresentano l'attesa novità di questa VI Esposizione. Se non temessi, legittimamente, di farmi illegittimamente linciare, arrischierei un'osservazione che, fra le infinite del primo giorno, può anche sembrare abbastanza ragionevole. Non credo che nelle singole decorazioni di queste sale sia facile cogliere lo spirito e il carattere nazionale. In tutte c'è un'aria di famiglia che mi sembra molto significativa. Un mio amico giurava d'essere in Germania e stava in piena Francia, piantato sul magnifico tappeto rancione. L'arte decorativa moderna sopprime, dopo i Pirenei, anche il Reno.... Non insisto: ritengo che le impressioni della prima giornata sieno eminentemente fallaci. Ma aggiungo questo: che, fortunatamente, meno che in qualche dettaglio trascurabile — le decorazioni delle porte, per es.: nella sala ungherese e nella tedesca — altri vincoli preziosi legano fra di loro queste sale straniere: la misura e il buon gusto. Meno discusse, naturalmente, le sale regionali, che sono quelle stesse di due anni fa, sapientemente ritoccate con opportune modificazioni frutto di biennale esperienza. Intonate e semplici, come sempre, le sale venete dove una schiera di pittori eccellenti ritrova l'antica e meritata ammirazione del pubblico e della critica. Se avessi la fortuna di appartenere a quest' ultima (sezione critici d'arte) vorrei gridar ben forte che come gruppo i veneziani battono gli altri fratelli d' Italia. Invece mi confesso ingenuamente come spettatore. E dico semplicemente, troppo semplicemente, che lo squisito e chiaro *Pescarenico* di Bartolomeo Bezzi mi ha ricordato, non so perché, uno squisito paese di Vermer di Delft del Museo dell'Aia. Col Bezzi e i tre Ciardi (le fantasie arcaiche della figlia, la forza e la poesia del padre e del figlio) ecco Fragiacomo, i due Selvatico, Italo Brass, Milesi, Talamini, Rietti, Scattola e finalmente Ettore Tito tornato, per fortuna, dalle aberrazioni mitologiche alle sue lavandaie, ai suoi cavalli e ai suoi ragazzi. Orbene, questo formidabile manipolo di pittori riesce ad imporsi anche nel tumulto della prima giornata. Poco cambiata ritroviamo pure la sala emiliana, dove il fregio è rimasto, pur troppo, quello di due anni fa. La Lombardia ha il fondo verde e ha provveduto alle lamentate stonazioni dei tappeti con un rimedio radicale: sopprimendoli.

E mentre il Lazio pareva piú fastoso e piú opulento nell' ultima mostra, il mezzogiorno invece è piú simpatico ora. E non dico di piú, ché la Toscana aspetta.... Ma quando ci si arriva il cervello mulina. — Un breve intermezzo s' impone. Meglio tornare indietro, fare una corsa per il salone internazionale (dove Petrarca persuade anche i piú ignari della sconfinata vastità del suo cervello): dare una rapida occhiata agli spagnuoli (dove Zuloaga ha fatto scuola e non sempre degna di lui, e la grande rivelazione, Anglada Camarasa, raccoglie i primi tributi d'ammirazione, e De la Gandara si afferma ancora una volta ritrattista squisito e Sorolla e Zuloaga — quello vivo — rappresentano con onore la patria di Velasquez): constatare che il Piemonte è sempre dignitoso e signorile, passare accanto a un signore perduto entro una toga dalle pieghe abbondanti, con un codice piantato sulle ginocchia e col tòcco in mano: salire alla tribuna dove trionfa Leonardo Bistolfi — (altra grande impressione della mostra: dinanzi alla figura femminile dell'*Olocausto* il pensiero, non so perché, corre fra Atene e Delfo): riscendere, passando davanti alla magnifica mandra di bufali natanti a cui Clemente Origo ha conferito cosí selvaggio vigor di vita: intravedere un meraviglioso Meunier, una squisitissima fanciulla di Lavery e poi correre, correre chiudendo gli occhi, tappandosi gli orecchi fino al primo tavolo libero ancora disponibile nei *restaurants* del giardino. Ahimè! Un' altra e non meno terribile prova ci attende. Anche la colazione, nel sacro recinto, è una battaglia. Ma sul suo stile, almeno, tutti i pareri diventan concordi. È un coro di proteste.... Quando dopo quattro ore di lavoro (il piú penoso è quello sopportato fra le 12 ½, e le 14) ritorno dentro, il tumulto è dileguato: i visitatori si son fatti piú rari. Piú tardi le sale si riempiranno ancora; ma per poco, ché ormai la prima, la grande giornata volge al tramonto.

E la sala Toscana? La sala Toscana, diciamolo senza false modestie (tanto piú false, perché abbiamo la sicura coscienza di non averci contribuito) ha guadagnato molto dal 1903 al 1905. Era un po' bassa di tono e si è avvivata: era un po' freddina in qualche particolare e si è riscaldata. Una lode per gli ordinatori Francesco Gioli, il Conte Giustiniani, il Mazzanti, il Nomellini e il Trentacoste non mi pare una vana formalità. Ho messo il Trentacoste ultimo per ragioni alfabetiche, ma avrei potuto metterlo primo senza essere sospettato di parzialità. Perché Domenico Trentacoste, che non ha esposto, ha dato un imitabile esempio di solidarietà artistica, adoperandosi con tutto il suo ingegno e con tutta la sua attività per la buona riuscita della mostra. Ha modellato perfino le seggiole.... E si è contentato di dar il volo ad una magnifica figura femminile, sulla porta.

L' arte toscana, nella sua sala, si presenta dunque sotto una luce favorevole. Troviamo ben rappresentate vecchie e care conoscenze: dal Fattori e dal Cannicci, al Torchi, al Gelli, ai due Gioli. — La nobile gara fra gli anziani e i giovani continua a dare buoni frutti. Lodovico Tommasi, Chini, Giovanni Costetti, Oscar Ghiglia, Lloyd, Tofanari, ci danno la conferma di belle qualità già note. E quanto a Plinio Nomellini, se non fossi sicuro di procurargli un dispiacere arrischiando un giudizio, vorrei dire che ancora una volta si è rinnovato, mettendoci sotto gli occhi una serie di tele di una freschezza, di una sincerità di ispirazione e di una grazia di colore.... Mi fermo, anzi mi tronco a tempo.

Plinio Nomellini odia, giustamente, la letteratura critica: quanto io, alla fine di questa tremenda prima giornata, odio la pittura, la scultura e le arti minori....

Gaio.

Venezia, 26 aprile.

Un congresso per la bellezza.

All'esposizione belga del prossimo settembre darà maggior importanza un congresso internazionale d'arte pubblica, congresso tanto piú interessante se si pensi che Liegi, all'opposto della silenziosa e sognante Bruges, è città di industrie e commerci, circondata non soltanto da verdi colline, ma anche da selve di alti camini fumanti. La cosa è originale, e può dimostrare che nel secolo ventesimo anche gli industriali si occupano della bellezza e aspirano all'estetica. Potrebbe anche indurre a divagazioni psicologiche intorno a quelli che la bellezza ricercano solo nelle cose del passato e a quelli che la vedono in tutte le opere del futuro. Chi di loro ha ragione? Il comitato che implicitamente approva i progressisti non si preoccupa di questo problema ma ne agita molti altri, e nel questionario della prima sezione chiede con quali mezzi pedagogici sia oggi possibile educare il sentimento del bello nelle scuole primarie. La risposta può essere facile e breve, oppure minuziosa e complicata. Un arguto critico drammatico, rispondendo a chi gli chiedeva quale dei generi teatrali fosse il migliore, disse una volta: Tutti i generi son buoni, fuorché il noioso. La stessa risposta si può dare al comitato belga. L' importante è di non annoiare i ragazzi in nome della bellezza come si annoiano in nome della letteratura, della geografia, della grammatica, della poesia; di non far loro studiare la storia dell'arte su certi manuali eruditi ed aridi che saranno anche pieni di buone intenzioni ma di artistico non hanno nulla, nemmeno la copertina; di non ingombrare il loro cervello con tutte le date delle nascite e delle morti degli artisti, come si fa per i poeti e i generali. Tutti i metodi divertenti sono buoni e tutti i noiosi sono cattivi; e l' insegnamento dell'estetica, come quello della filosofia, non sopporta un programma unico e fisso: è necessario lasciare ai docenti una certa libertà. Il metodo ideale sarebbe quello che riuscisse a far vibrare l'anima del maestro insieme a quella dello scolaro. Ma come è possibile trovarlo? Un sistema didattico ha sempre in sé qualche cosa di meccanico. E poiché il comitato belga domanda se i mezzi pedagogici del metodo Froebel siano tutti ugualmente buoni a formare il sentimento estetico, è bene fermarsi su questo punto. Federico Froebel fu certamente un grande educatore. La vecchia dottrina platonica, di adoperare i giuochi dei ragazzi come mezzo educativo, trovò in lui un ammiratore entusiasta, che con amore e fede la fece rivivere e rifiorire. Ma il sistema froebeliano è diventato, in mano di discepoli pedanti e tutt'altro che geniali, ineffabilmente noioso e geometrico. La natura vi è dissezionata in linee curve e in rette, in quadrati e in triangoli, in parallelepipedi, in cubi e in sfere. È un metodo eccellente per formare dei geometri, i quali non vedano in un uccello altro che un complesso di linee curve e in un cipressetto un complesso di linee rette. Ma se vogliamo veramente educare i fanciulli al senso della vita bella e gagliarda, dobbiamo lasciare il metodo froebeliano, mediante il quale un maestro mediocre sarà capacissimo di far nascere un fiore da un circolo, invece che farlo sbocciare sul suo stelo. E invece il consiglio del Froebel, di condurre i fanciulli in campagna almeno una volta la settimana per far loro ammirare le bellezze della natura, verrà spesso trascurato o seguito male. Prendiamo invece il libro di Walter Crane intitolato *The baby's opera*. Non contiene un sistema di teorie educative, ma è semplicemente una raccolta di canti popolari deliziosi, adatti alla voce e all' intelligenza infantile e illustrati con quella grazia e quello spirito tutti proprî del Crane. Se *The baby's opera* diventasse un libro scolastico, e i bambini, accompagnati dal pianoforte, cantassero in coro le semplici canzoni, nulla potrebbe essere piú esteticamente educativo di questa lieta ricreazione musicale. Anche un altro libro dello stesso artista vale da sé solo tutta una dissertazione di pedagogia estetica. È intitolato *King Luckieboy's party*. Ho qui davanti agli occhi un buon libro italiano per il primo anno di scuola. In esso i nomi dei mesi sono allineati uno sotto l'altro in modo da formare, tutti insieme, un bel parallelepipedo degno del metodo froebeliano, con quanta gioia del piccolo scolaro condannato a imparare a mente quei dodici nomi, ognuno può immaginarselo. Ma in *King Luckieboy's party* invece, davanti agli occhi meravigliati del piccolo re veramente fortunato, sfilano i mesi impelliccciati o in abito da società, vestiti di verde e fiori o d'arcobaleno, portando alberi di Natale o bottiglie di vino. Nessuna scuola però ha mai adottato questo libro, come nessuna, credo, ha mai pensato a riunire una biblioteca di libri illustrati per ragazzi. In qualcuna s' insegna però a disegnare, e la quinta domanda del questionario chiede appunto quali siano i principi da applicarsi per la formazione di una serie di modelli. Una serie di modelli! Essa non può né deve esistere là dove si cerca di educare il senso del bello. Formare questa serie vuol dire obbligare il fanciullo a copiare un modello stabilito, ed egli deve invece cercare di riprodurre colla matita la prima cosa che lo accenda del desiderio di disegnare. Cercherà di fissare sulla carta il contorno di un sassolino o di una foglia d'acacia, la curva del laccio di una frusta o quella di uno stelo d'erba, ma lo farà con attenzione e con amore e questo solo importa. Vidi un bimbo osservare attentamente la madre mentre ella per lui disegnava un rametto d'alloro: tutta l'ansietà sua era rivolta a un piccolo germoglio che appena si vedeva spuntare sul ramo. Si raccomandò piú volte perché la gemma nascente non venisse dimenticata e fu tanto felice quando la vide riprodotta sulla carta che volle subito attaccare il disegno al muro con un chiodo. L'amore per la natura aveva fatto nascere quello per l'arte. Ma le nostre scuole sono lontane dalla natura come dall'arte. Se vi si coltiva il disegno, è perché il fanciullo impari a tracciare una linea che sia il piú possibile uguale a quella che ha davanti, e non, come voleva Aristotile, perché egli acquisti quel colpo d'occhio che fa rettamente giudicare del valore di un'opera d'arte. I maestri greci, insieme colle lire e coi flauti, tenevano le statue di Apollo e delle Muse nelle scuole che diventavano quasi un tempio dell'arte. Ma le nostre aule scolastiche, in cui la monotonia delle pareti bianche è rotta soltanto dalla monotonia dell'eterna carta geografica e dall'orrenda cromolitografia regale, non sono davvero tempî dell'arte. Eppure, anche senza ricorrere alle statue originali come i Greci, non sarebbe difficile dare alle nostre scuole un carattere estetico. Stampe murali, fotografie, rilievi, gessi, riproduzioni in terracotta, tutto potrebbe concorrere a educare l'occhio del fanciullo meglio che non facciano le pareti nude. Nella scelta di questi mezzi educativi la pedagogia dovrà intervenire, e far sí che ogni stanza rappresenti un'epoca e possibilmente l'opera completa di uno o due artisti. Quando poi i fanciulli dopo qualche settimana si abituino a quelle riproduzioni artistiche, e non le guardino piú coll'occhio intento dei primi tempi, allora esse dovranno scomparire per far posto ad altre nuove, che troveranno ammiratori frenetici e strapperanno grida di gioia. Il sistema, come si vede, ha altri inconvenienti oltre quelli economici, perché queste esplosioni di entusiasmo tumultuante sarebbero veri e propri atti di ribellione al severo principio dell'ordine scolastico. In classe non è permesso ai fanciulli di gridare né di muoversi; ogni manifestazione di vita è condannata dal regolamento; l' intento supremo è di fossilizzare, di coordinare, di fare dei fanciulli tante piccole boccie di spirito contenenti cognizioni in conserva e allineate come negli scaffali di un museo. Eppure la scuola, per educare il senso estetico deve essere una casa di vita, e se un bimbo vi porterà dentro un grillo o un gattino, invece di punire il piccolo innamorato della natura, dovremo far ammirare a lui e ai suoi compagni la bellezza e l'armonia di quella creatura vivente. E daremo ai fanciulli della creta per modellare coppe e vasi e anche dei fiori perché possano adornarli. Allo scolaro migliore si assegnerà in premio, invece di un dieci o di un bel foglio di carta stampata, il privilegio di fare le bolle di sapone davanti ai compagni ammirati, o quello di portare alla madre una rosa. E si potranno istituire delle feste come quella annuale del collegio di giovinette di Whitelands a Chelsea, di cui parla il La Sizeranne. In essa, a maggio, le centocinquanta allieve scelgono la loro regina; la giovinetta passa coronata di fiori sotto i rami di palme che le sue compagne sollevano sopra di lei come archi, e siede sul trono a ricevere i doni, che sono libri del Ruskin magnificamente rilegati. Giovanni Ruskin, l'evocatore della bellezza nel mondo moderno che l'aveva dimenticata, è anche il maestro. A lui, come a una pura fonte di natura, devono ritornare coloro che aspirano alla bellezza. Nessun sistema pedagogico fisso potrà sviluppare nei fanciulli il senso estetico, ma se tutti i maestri leggeranno e ameranno le opere del Ruskin, essi potranno naturalmente suscitarlo negli scolari. E potranno trascurare la gelida massima di Gian Giacomo Rousseau: *continuez d'être clair, simple et froid* per ricordarsi di quello che dice il Ruskin, e cioè che il principio d'ogni educazione è l'ammirazione, il rispetto, l'entusiasmo, e che ammirare è la gioia maggiore e la forza piú grande della vita. Se i congressisti sentiranno la verità di questa parola, il convegno di Liegi segnerà una data memorabile negli annali del nostro rinnovamento educativo ed estetico.

M.rs El.

MARGINALIA

* **La polemica sulla copia del David** si riaccende in occasione del concorso pecuniario che, si dice, verrà chiesto all'Autorità municipale. A questo proposito abbiamo notato sulla *Nazione* una lettera indirizzata dall' ing. Spighi al cav. Pietro Gori, autore di un opuscolo *Pro-David*. Dice dunque l' ing. Spighi che « il dibattito va diventando una questione personale a *suo* danno. » Antichi oppositori del terzo David, dobbiamo manifestare tutta la nostra meraviglia per il sospetto dell' ing. Spighi. Confessiamo la nostra ignoranza. Noi non sapevamo affatto che l' iniziativa per la copia da collocarsi in Piazza della Signoria movesse da lui. Credevamo anzi che il disegno traesse le sue prime origini dal voto che ebbe a formulare una commissione governativa prima ancora della remozione dell'originale, e cioè avanti il 1873. L' ing. Spighi ha torto dunque di vedere negli avversari del terzo David poco meno che dei nemici suoi. Il dibattito è essenzialmente artistico e non può né deve cambiare natura. Le considerazioni personali sono assolutamente fuor di luogo, qui. Combattemmo il terzo David quando non sapevamo che l' ing. Spighi ne fosse il primo promotore, e continueremo a combatterlo per l'avvenire, anche dopo la rivendicazione che l' ing. Spighi fa di un' idea che non può diventare peregrina per questo.

* **Dante e Chaucer.** — Era idea divulgata già fin dai tempi di Alessandro Pope che Geoffrey Chaucer attingesse dal *Trionfo della Fama* del Petrarca l' idea del suo poema allegorico *The Hous of Fame*. Contro questa opinione si leva oggi Arthur Brodrick Bullock il quale in un suo studio critico, che appare ora tradotto in italiano, dimostra che l'autore delle *Tales of Canterbury*,

più che al Petrarca è debitore della sua invenzione alla *Divina Commedia*. Con una serie di confronti molto significativi il critico inglese dimostra che il senso allegorico del poema inglese è derivato da quello italiano, salvo l'importanza del fine ultimo, assai meno grave che quello della *Commedia*. Il poeta inglese vive in una sterile solitudine, nelle sabbie che circondano il tempio di Venere, quando Giove gli manda dal cielo un aquila che levandolo in alto deve sottrarlo a quell'ozio. E l'aquila eseguisce il comando e trasporta il poeta fino alla Casa della Fama, dove lo lascia, dopo averlo non inutilmente ammaestrato. Il sacro uccello compie lo stesso ufficio che ha Virgilio nel poema italiano, poiché esso è per il Brodrick il simbolo della filosofia « la quale trasporta l'uomo alle stelle mostrandogli le cose mondane in tutta la loro piccolezza. » La corrispondenza, è vero, non continua fra il poema italiano e l'inglese, perché mentre nel primo la teologia subentra alla filosofia, nel secondo non c'è nessuna guida che prenda il posto dell'aquila quando il poeta è giunto nella casa della fama: e di questa mancanza l'unica ragione che si può dare è forse questa « che la contemplazione filosofica rende attento il poeta alle forze immanenti nel suo spirito e gli dà motivo di servirsi di loro. » Il critico inglese nota con accuratezza i passi che lo Chaucer ha imitato da Dante, o quelli che egli ha derivato dal poema di Virgilio il cui studio, egli pensa, gli deve essere stato suggerito dall'amore che il poeta italiano dimostra per quello latino. Lo scritto è pieno di acute osservazioni che valgono a dimostrare ancora una volta quanto sia stato l'influsso che la nostra letteratura ha esercitato su quella degli altri paesi; e noi desidereremmo ardentemente che a questi studi comparativi contribuissero più di quel che non abbian fatto sinora anche i nostri studiosi. Ogni momento si fa il bilancio di quello che noi dobbiamo agli stranieri: non è male dunque che si scrivano dall'altra parte del libro tutte le partite del nostro avere, che non sono poche né di scarsa importanza.

* **Un concorso di trine.** — Un comitato di signore dell'Unione Centrale delle Arti Decorative ha voluto stimolare e mettere in luce l'ingegno artistico femminile, suscitando l'emulazione fra le artiste dell'ago mediante concorsi di trine, di ricami, di arazzi. Del primo di questi concorsi parla Léon Riotor nell'*Art Décoratif*. Esso ha dato resultati eccellenti. Trinaie di professione, signore, lavoratrici d'ogni sorta risposero all'appello. I saggi più notevoli furono dati dalla Scuola d'Arte, dalle Scuole Professionali, dalla Roman Jérôme, da quella della Camera Sindacale dei fabbricatori di trine. Le signore del comitato ebbero la felice idea di riunire gli sforzi delle concorrenti intorno al punto Colbert, uno dei più semplici, mediante il quale si può ottenere un tessuto robustissimo e riprodurre qualunque limpida intenzione artistica. Il tema del concorso era dunque un lavoro di genere Colbert, composto di una trina con angolo e un « entre-deux » analogo, che potesse servire per ornare una coperta da letto, un tappeto da tavola ecc.: il giurì era composto di persone di buon gusto e fabbricanti di trine, perché il lavoro doveva nello stesso tempo soddisfare l'occhio ed esser perfetto nell'esecuzione. Una trina a due toni, il bianco e crema, disposta a rami sinuosi e foglie frastagliate, a frutti rotondi e fiori dai petali appuntati, ebbe il primo premio: e furono premiate altre trine, una di anemoni a volute regolari, l'altra con grandi mazzi di ortensie. Lo stile floreale impera in questi lavori: l'ornato puro è quasi sbandito, la tavolozza decorativa s'è arricchita di un tono vibrante, di temi vivi di foglie, fiori e frutti: sul vecchio tronco dell'arte arcaica sboccia una primavera nuova, che le signore del comitato dell'arte decorativa hanno certamente contribuito a far rifiorire.

* **Come si vincono i grandi scioperi.** — Nella *Nuova Antologia* il Duca di Gualtieri esamina i recenti grandi scioperi, e l'atteggiamento dei varî governi verso gli scioperanti. Scioperi generali si ebbero nel Belgio, nell'Olanda, in Ungheria, in Australia: e tutte queste nazioni vinsero quando opposero agli scioperanti la maggiore energia e la resistenza ad oltranza. Alle lagnanze e alle accuse che gli operai belgi inutilmente rivolgevano ai capi e agli istigatori dello sciopero, questi null'altro sapevano rispondere se non che, vista l'incrollabile fermezza del Governo e del Parlamento e l'inflessibilità inesorabile con cui i comandanti la truppa facevan rispettare la consegna ricevuta, eran da temersi nuovi ed anche maggiori massacri, la cui responsabilità non volevano essi assumere. In Olanda i ferrovieri scioperarono per la discussione in Parlamento di un progetto di legge, il quale aboliva appunto il diritto di sciopero. Ebbene, nonostante l'interruzione parziale delle linee, i deputati si recarono tutti al loro posto e presero a discutere con calma i progetti governativi, i quali combattuti vigorosamente dai socialisti furono difesi fieramente dagli oratori della maggioranza. La legge passò e i ferrovieri, temendo di incorrere nelle pene severe da essa stabilite, decisero di rimettersi al lavoro. Più lungo fu lo sciopero generale dei ferrovieri ungheresi del 1904. Il governo cominciò con le concessioni; aumentò fino a sei milioni e mezzo la somma destinata alla sistemazione delle paghe e consentì a trattare col comitato esecutivo intorno ai singoli articoli dei memoriali proposti. Ma il comitato, invece dei sei milioni e mezzo ne volle undici, e allora il conte Tisza, presidente del Consiglio dei Ministri, dichiarò che mai come in quel momento il prestigio dell'autorità e l'onore della nazione erano stati impegnati, che mai l'ordine pubblico e la disciplina erano stati così profondamente scossi nelle loro basi e che il Governo, dopo due giorni di pazienza e di condiscendenze forse eccessive, era deciso a riattivare, con tutti i mezzi e con tutte le forze che le leggi gli accordavano, il servizio ferroviario. I membri del comitato furono arrestati come promotori di disordini e deferiti al potere giudiziario. In pochissimi giorni si ristabilì un servizio quasi regolare e lo sciopero finì quasi subito. Di fronte alla serietà e alla fermezza dello Stato ogni disordine presto finisce; e il senatore Gualtieri afferma che il mantener alto e rispettato il principio d'autorità non è dovere e interesse di questo o di quel partito, ma di tutti i cittadini, esclusi soltanto gli anarchici.

* **Octave Mirbeau contro il Ministero delle Belle Arti.** — Octave Mirbeau in un feroce articolo pubblicato nella *Revue* denuncia tutte le bassezze e tutte le meschinità di quei due supremi distributori di onorificenze, di fama, di premi, che sono il Ministero delle Belle Arti e l'Istituto Francese. Un ministro dell'Istruzione pubblica e delle Belle Arti disse un giorno al Mirbeau: Lo Stato, caro Signore, non può autorizzare che un certo grado d'arte. E il Mirbeau dimostra che queste parole sono vere: che lo Stato, con una persistenza cieca e sconcertante, mantiene l'arte in severa tutela e la circonda di ostacoli e di barriere: che l'arte libera, la quale si permette di creare, di interpretare la natura e la vita all'infuori dello Stato e dei suoi rappresentanti è considerata come un eccesso, come un'immoralità, come un pericolo di anarchia.... *E così i musei si riempiono di quadri*, ma le opere d'arte vi mancano. Obbedendo all'ordine imperioso e all'ingiunzione formale dell'Istituto, il Governo non compera le tele dei grandi maestri; e mentre la Germania e gli Stati Uniti d'America si disputano i Manet, i Degas, i Renoir, i Berthe Morizot, i Toulouse-Lautrec, i Cézanne, esso li ignora o li rifiuta, come fece per un quadro del Cézanne appunto al quale impedì di essere mandato all'esposizione di S. Louis. E sempre a proposito del Cézanne, il Mirbeau rammenta un fatto enorme avvenuto pochi anni fa. Il governo aveva ricevuto in dono il legato Caillebotte; il direttore delle Belle Arti non accettò il legato se non a patto che venissero tolti dalla collezione gli ammirabili Cézanne che ne erano le gemme più fulgide. — Fu obbedito all'imposizione dell'alto personaggio, e i Cézanne furono ritirati. Ma quello che si fa per il Cézanne, si fa pure per tutti gli artisti veramente grandi. L'Istituto non ammette l'arte che possa vincere la sua mediocrità, e così la piccola arte trionfa, e i musei si riempiono di Gervex, di Beraud, di Gérôme, di sculture irremissibilmente morte. Ma se i musei francesi provano che la Francia vuole i mediocri; molti altri paesi non mostrano di avere preferenze più alte. L'arte ufficiale è un po' la stessa da per tutto.

* **Le beghine di Bruges.** — Al di là del Lago d'Amore, in un silenzio ancora più profondo di quello di Bruges La Morte, si trova il Béguinage, una comunità religiosa femminile il cui particolare aspetto è immutato dai tempi della sua antichissima fondazione. Un vasto recinto, disseminato di grandi alberi diritti e ben chiomati, è circondato di casette dai comignoli a punta, allineate le une accanto alle altre, rivolte tutte all'interno, verso la chiesa che si trova sulla sponda del Lago d'Amore. Tutte queste casette hanno la stessa fisonomia chiusa e misteriosa: alcune sono antichissime, e le loro finestre si ornano di archi e di ogive: altre, più moderne, hanno però fedelmente seguito l'antica architettura. Anche l'abbigliamento delle *béguines* è rimasto quello che era ai tempi antichi e somiglia ai costumi che Van der Goes immortalò nei suoi quadri. La vita al Béguinage è semplice e primitiva: la regola, abbastanza liberale, limita ad alcuni punti d'ordine generale l'autorità della Grande Dama e rispetta la libertà individuale delle Damigelle; le quali lavorano, leggono, scrivono, coltivano il giardino e si occupano delle chiese povere. Nell'interno di Bruges una Béguine può uscire a suo piacimento, purché rientri per l'ora della chiusura delle porte, ma per uscire da Bruges occorre un permesso speciale. Laura Metella, che in *Regina* descrive questa istituzione religiosa, la quale conviene mirabilmente al carattere fiammingo, descrive anche le tranquille casette in cui ogni Damigella vive sola colla sua cameriera. Queste casette, scrupolosamente pulite, sono fredde e nude, ma non vi manca niente di quanto è necessario alla vita e non vi manca neppure qualche quadro e qualche pianta verde. La piccola serra che termina ogni casetta e serve anche da stanza da pranzo è graziosissima; il piccolo giardino offre un'occupazione geniale alle tranquille abitatrici del Béguinage, le quali, chiuse in un cerchio di pace, ascoltano il suono delle campane di Bruges giungere a loro, dopo avere attraversato il Lago d'Amore, fiorito di bianche ninfee....

* **Gli ultimi giorni di Augusto Conti.** — La serena morte di Augusto Conti è narrata dal suo genero Alessandro Norsa nella *Rassegna Nazionale*. Il vecchio filosofo morì religiosamente, tranquillo nella morte come nella vita, e ad uno dei parenti ch'era rimasto solo al suo capezzale diceva: « Io ho sentito bene che l'Antonietta piangeva; o non lo sa che son vecchio e che più che vecchi non si può campare? » Accettò l'inevitabilità della morte con calma dopo avere accettato le sofferenze con rasssegnazione religiosa, negando al male ogni sopravvento sullo spirito e dicendo: Ecco come finiscono tutte le nostre spavalderie. Era gratissimo a quelli che lo visitavano o s'interessavano a lui; ma rimaneva umile come sempre, e come sempre, anche nella morte, rimase fedele ai suoi tre grandi amori, la fede, la patria, la famiglia.

* **Il concorso per la Biblioteca.** — Ed anche il secondo concorso s'è chiuso come il primo. Molti elogi ai cinque progetti migliori, ma nessuna scelta definitiva. E si propone di ripetere il giochetto un'altra volta invitando gli elogiati a correre di nuovo la giostra. Tutto ciò sarebbe discretamente allegro se non fosse in fondo il tacito riconoscimento di un inconveniente che noi abbiamo additato su queste colonne e che pur troppo si dimostra ogni giorno più grave: la scelta dell'area destinata al nuovo edifizio. Area che per la sua irregolarità non si presta a nessun adattamento razionale e scientifico della nuova Biblioteca, e che deve rimaner libera dintorno al meraviglioso chiostro del Brunellesco. Ma coloro che vogliono a tutti i costi veder sciupato quel luogo non si convinceranno della inopportunità di insistere nella loro idea, e la questione si trascinerà pur troppo insoluta di concorso in concorso.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il trionfo del piccone in Lombardia.**

Non è ancor risolto in modo soddisfacente, per chi ha il culto dell'arte e dei ricordi, il quesito della sorte che attende la chiesa della Pace, che già a Milano e nei dintorni altri pericoli minacciano e ingigantiscono. *Forse in nessun luogo come nella capitale lombarda*, la lotta fra le esigenze — non sempre giustificate — del progresso e quelle dell'arte si è fatta così acuta e impone vigilanza assidua da parte dei volenterosi che si sono accinti al cômpito ingrato di sentinelle avanzate verso il campo nemico degli immemori e dei devastatori. Ma poiché qualche volta l'allarme ha valso a destare i dormienti — il caso dei restauri alla cupola del Santuario di Saronno propugnato in queste stesse colonne da chi scrive è fra i più consolanti — parliamone alto nella speranza che si ottenga di scongiurare, almeno per ora, i nuovi assalti al tempio dell'arte. A Milano stessa il Castello Sforzesco, gli archi medioevali di Porta Nuova e le colonne romane di S. Lorenzo sono ancora in piedi, nella loro potente compagine, per la vittoria ottenuta dai difensori contro i novissimi vandali: e non sono d'impaccio alla vitalità che ferve loro d'intorno: quasi a scorno completo dei nemici che ne volevan la demolizione in omaggio al fervore della vita nuova e del progresso invadente, oggi il Castello è vanto della città e cuore della stessa vita moderna che v'affluisce e vi lascia il denaro abbondante caro agli iconoclasti, e i palazzi e le ville gli van sorgendo intorno come un'immensa corona; e gli archi di Porta Nuova e le colonne di S. Lorenzo, anziché inceppare il movimento dei veicoli e dei pedoni, lo regolarizzano e, mi si permetta la parola, lo incanalano provvidamente.

Questa volta v'è poca speranza che i voti nostri sian raccolti e ascoltati: il pericolo è troppo imminente per esser sopraggiunto improvviso, e starei per dire, alla chetichella — e troppo forte di vantate ragioni di così detta necessità impellente, perché si possa supporre che il cruccio di chi vorrebbe conservare sia ascoltato in tempo. D'altra parte non si tratta di monumenti di notoria importanza e anche questa volta — come già per le demolizioni del Lazzaretto, della Pusterla dei Fabbri, della casa dei Missaglia — i demolitori si stringeranno nelle spalle accusandoci di feticismo. Così per via di adattamenti, di concessioni, di debolezze, i mille esemplari, non di primo ordine, d'arte italiana — che ai monumenti principali fan corona e che, tutt'insieme, danno la suggestività dell'ambiente — son destinati a scomparire uno per uno. Gli anelli di una catena già ininterrotta saranno sparsi ai quattro venti: eccezion fatta per poche città della Toscana e dell'Umbria che debbon la loro fortuna alla loro povertà, le città italiane in un avvenire non lontano, mostreranno le loro cattedrali e i pochi edifici antichi superstiti, imprigionati dalle case moderne dalle tinte chiassose, in ambienti che non son più quelli pei quali furon creati.

Unito alla chiesa della Pace v'è l'antico monastero — quasi sconosciuto agli stessi milanesi — costrutto per la famiglia Francescana, intorno al 1477, col sussidio degli Sforza e ampliato, modificato, decorato più tardi, in epoche diverse. I bei cortiletti a loggie, le vaste stanze, le celle, hanno servito e servon tuttora a ben altri usi; l'arte e il raccoglimento della vita monastica han ceduto il posto alle piccole esigenze di proprietarii nuovi che cercan sfruttarle meglio che loro sia possibile; il vastissimo refettorio, bello di tutte le grazie del Rinascimento lombardo, ridotto già a magazzeno della frutta, sarà fra pochi giorni adibito ad opificio. Mercé la vigilanza dell'Ufficio regionale dei Monumenti, — ridotto, non certo per colpa propria ma più per ingordigia dei tempi nuovi, a far da moderatore e da sorvegliante alle demolizioni — e mercé anche l'accondiscendenza del proprietario alle pressioni di persone volonterose, si otterrà appena che il pennello dell'imbianchino rispetti il vôlto, la ricchissima decorazione degli inizi del cinquecento che avvolge le finestre superiori, le lunette, i capitellini di sapore bramantesco e forse le lesene ornate di belle candelabre: ma le macchine e i volanti della nuova industria invaderanno le pareti e l'intera sala: i muri, non v'ha dubbio, saran crivellati di chiodi e di sostegni a regger gli ordigni di morte all'arte: la grande Crocifissione a fresco, sopra una delle pareti minori, è destinata a scomparire — è già stabilito — sotto l'opera del piccone che aprirà una grande finestra a semicerchio, condizione vitale nel contratto d'affitto stipulato di recente. L'artista e lo studioso che vorranno recarsi ad ammirare uno dei più ricchi esempi di decorazione applicata all'architettura lombarda della Rinascenza dovran vincere la ripugnanza che ispirerà questa sala adattata ai nuovi usi, fra il polverio, il puzzo delle macchine e l'andirivieni degli operai.

Un'opera più radicale farà — tra breve — il piccone colla demolizione completa dell'oratorio di San Rocco nelle vicinanze della città fuori dell'antica porta Sempione. È un grazioso tempietto costrutto negli inizi del cinquecento, e rimaneggiato più tardi all'interno, preceduto da un pronao sotto il quale tre lunette presentan belle figure di santi eseguite a fresco dal Luini, alquanto illanguidite dal tempo e dall'incuria: dietro l'altare, sulla parete del fondo, una Madonna col Bambino, un S. Rocco, e un S. Sebastiano, pure eseguiti a fresco, ricordan la maniera luinesca benché imbrattati da qualche ritocco. L'oratorio, che nella distesa dei prati circostanti metteva una nota geniale d'arte paesana, è destinato a scomparire fra poco perché, su quell'area, si svolgerà il nuovo poligono di smistamento della ferrovia. Ed è gran ventura che i progetti dei lavori non si allarghino, almeno per ora, un po' più in su, perché in tal caso il piccone demolitore avrebbe trovato largo campo all'opera sua nella leggiadra villa della Simonetta, luogo di delizie nel cinquecento e tuttora originale esempio di architettura e di decorazione della seconda Rinascenza lombarda e oggi più caro ritrovo ai bevitori e ai giocatori di bocce.

I dintorni di Milano vantavano, fino a qualche tempo fa, buon numero di ornate cascine del periodo sforzesco e oratorî e rocchette e case coloniche provviste di qualche buon ricordo d'arte e di storia; purtroppo nell'espandersi della città e con le preoccupazioni che destano le sorti dei monumenti artistici cittadini, le demolizioni e i guasti di queste piccole costruzioni suburbane passan quasi inosservate. E sarà già gran fortuna se nel turbinio delle nuove vicende e attraverso le smanie degli speculatori potranno rimanere in piedi, benché oppresse dai nuovi quartieri, come già si vede in diversi punti di Milano, le principali fra quelle antiche costruzioni, sempre, bene inteso, fino a quando i piani regolatori e l'espandersi della popolazione — che non vuol intoppi e odia le muraglie sgretolate — lo permettano. È già gran ventura che il Consiglio superiore delle Belle Arti abbia deciso di esaminare sul posto uno di quei principali monumenti della pianura circostante a Milano: l'abazia di Chiaravalle, per la quale urgono i restauri e i provvedimenti anche nell'annesso cimitero ove le sepolture e i ricordi dei Torriani sono invasi dalle erbacce e mancano di tutela. Ahimè! tutto il mondo è paese, buono alla conquista per gli iconoclasti. È a pena ottenuta vittoria contro la progettata demolizione delle mura di Lucca, che giungon lagni giustificati perché si rade la pineta di Ravenna e si vuole utilizzare come forza motrice la cascata meravigliosa delle Marmore, la più pittoresca d'Europa. Ieri si attentava all'arte pura, oggi si manomette il paesaggio italiano.

Intanto, mentre scrivo, mi giunge il voto di pochi volonterosi di Varallo perché non si demolisca, come se n'ha intenzione, nel chiostro Francescano dove è nata l'arte di Gaudenzio Ferrari. E io mi rendo interprete qui, quel battagliero *Marzocco*, del loro voto giustissimo. Riusciranno essi? E chi avverte le continue diuturne manomissioni al patrimonio artistico della nazione nei piccoli paesi, dove non sono nemmeno i volonterosi a esprimere un voto e, a rovina completa, un rimpianto?

Il piccone trionfa.

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI.

NOTIZIE

Letture e Conferenze.

★ **Le storie allegre** tradotte liberamente da Renato Fucini dal testo inglese hanno rallegrato davvero il fitto stuolo di ragazzi di mamme e di babbi che gremivano lunedì passato la Sala della *Pro-Cultura*. Non abbiamo memoria di altra conferenza così divertente. Guido Mazzoni disse con brio e con giusta intonazione le storielle, dove lo spirito inesauribile di Neri Tanfucio si è sbizzarrito ricamando col filo paesano sulla trama inglese. Le proiezioni policrome che riproducevano le geniali illustrazioni resero completo per ogni verso il godimento degli spettatori. Grandi applausi salutarono, meritamente, il traduttore e il lettore.

★ **Oggi 30 aprile** fra le 15,15 e le 17,30 avrà luogo una visita artistica al Chiostro Verde ed alla Cappella degli Spagnuoli, nel convento di S. Maria Novella.

Gl'intervenuti potranno assistere alle conferenze che sui detti monumenti faranno alle 15,15 Miss Zimmern in inglese, alle 16 il prof. Thode in tedesco, alle 16,30 il cav. prof. Supino in italiano.

Un coro di 100 voci canterà laudi dei secoli XIV e XV e fra le altre il celebre canto del Savonarola « Gesù sommo conforto. »

L'ingresso è al N. 17, Piazza S. Maria Novella. I biglietti (Lire due) si comprano alla Biblioteca Vieusseux, Albion Tea Room, Digerini e Marinai in via Vecchietti, Libreria Loescher in via Tornabuoni.

Concerti.

★ **Gli ultimi quattro concerti** della Società Cherubini ci hanno fatto applaudire, secondo il solito, non poche novità orchestrali, ed alcuni bravi solisti, la cantante signora Lily Braggiotti, il violoncellista Pablo Casals ed i pianisti Sapellnikoff e Buonamici.

Questa benemerita Società diretta dal Maestro Ottavio de Piccolellis, in occasione del suo decimo anno di vita (1896-1905), ha avuto la felice idea di pubblicare un opuscolo coi programmi particolareggiati di tutti i suoi concerti, e con un indice alfabetico, compositore per compositore, di tutta quanta la musica eseguita finora. Esaminando questo interessante elenco, abbiamo notato con vero orgoglio per la nostra città e con molta riconoscenza, che le produzioni nuove per Firenze sono state all'incirca cento cinquanta. Per la cultura musicale del nostro pubblico è davvero un rispettabile contributo. Senza contare che è grazie alla Società Cherubini che abbiamo potuto per la prima volta udire alcuni artisti celeberrimi, quali il Sarasate, il Joachim, il Becker, il Kreisler ecc. ecc.

Nuove pubblicazioni.

★ **Alla filosofia di Schopenhauer** è toccata in questi giorni la fortuna d'una nuova, compiuta, profonda esposizione fatta da un filosofo che l'ha meditata amorosamente per anni, assimilandosela tutta. Sul libro di Giuseppe Melli — insolito nel nostro paese — ci proponiamo di ritornare presto e diffusamente. Editore il Seeber di Firenze.

★ **Giuseppe Tarozzi** ha dato in luce alcuni appunti che egli intitola *Civiltà Nazionale e Umanitaria*. Sono ispirati alle letture delle opere di Giovanni Bovio « che intravvide veramente con potenza d'intuito *ciò che al mondo è civile.* » Editore è Gius. Laterza di Bari.

★ **Le ultime pubblicazioni dell'editore Laterza** di Bari sono assai importanti. Oltre alla traduzione del *Sartor Resartus* del Carlyle, alla quale accennammo nell'ultimo numero, notiamo ora la traduzione di un volume di I. E. Spingarn sulla *Critica letteraria del Rinascimento* in Italia, in Francia e in Inghilterra, con prefazione di Benedetto Croce, e *Attraverso il medio evo* di Francesco Novati, un volume pure di argomenti assai interessanti. Parleremo di ciascuno dei volumi prossimamente.

★ **L'editore Alberto Reber** di Palermo ha pubblicato tre *Discorsi letterari* del prof. Eugenio Donadoni. Il primo è su Vittorio Alfieri, il secondo su F. Petrarca, e l'ultimo è sulle tre donne della *Commedia*, Francesca, la Pia e Piccarda Donati.

★ **Un nuovo volume di novelle** pubblica Riccardo Sonzogno in una elegantissima edizione riccamente illustrata. Il volume s'intitola dalla prima di esse *Sorridente*, ed è edito dalla Società editrice Sonzogno. Ne riparleremo.

★ **Cento e uno sonetti** in vernacolo fiorentino pubblica Brincello Ficcanaso (F. B.) presso l'Elzeviriana di Firenze. Sono preceduti da alcune avvertenze linguistiche, e annotati ciascuno per l'intelligenza dei non toscani.

★ **Georges Pellissier** raccoglie in un volume edito da Edouard Cornély di Parigi alcuni suoi *Études de Littérature et de Morale contemporaines*. Tra gli argomenti più interessanti ivi trattati, sono notevoli quelli sulla scuola senza Dio, sull'arte di scrivere e le correzioni dei grandi scrittori, su Saint-Beuve et Taine e la critica contemporanea e sulle università popolari.

★ **« Claire Maret »** è il titolo del nuovo romanzo che Jvonne Vernon pubblica presso la *Société d'éditions litteraires et artistiques* di Parigi. La Vernon è l'autrice di quelle *Terres de lumière* di cui ci occupammo a suo tempo anche noi.

★ **Volumi di versi.** — *Giovinezza errante*, liriche di Potito Porreca Olivieri edite a Torino da Vincenzo Bona. *Le Fiaccole*, rime di Guido Ruberti che si ispira in molte di esse alla metrica e alla movenza delle poesie di Giulio Orsini (Torino, Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo). *In lumine vitae*, odi di Gioacchino Bernardi edite a Rocca S. Casciano dallo Stabilimento tipografico Cappelli. *Intermezzi*, quattro poemetti di Eugenio Garzolini sulle quattro stagioni, pubblicati dall'editore Giovanni Balestra di Trieste.

★ **« Il piccolo italiano »** è una nuova pubblicazione educativa che vede la luce a Siena, rivolta particolarmente ai fanciulli. Nel numero 3 si nota una bella poesia di Vittoria Aganoor Pompilj.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti: Per la difesa dei monumenti lucchesi** (Lucca, Tip. Baroni). — È riassunta, per opera di V. Bongi, in queste pagine la questione delle mura di Lucca, e vi sono raccolte le proteste autorevoli contro il minacciato scempio che di esse si voleva fare con l'apertura una nuova porta dal lato di S. Anna. Ci dà poi lo statuto di una nuova associazione sorta nella artistica città, di una associazione per la difesa quei monumenti. Ogni male così è provato che non viene sempre per nuocere. — **Relazione e Programma della Scuola pratica agricola femminile in Niguarda** (Milano, Società Tip. editrice popolare). — La professoressa Aurelia Josz, che ha contribuito efficacemente alla istituzione di questa scuola, nella quale le donne del popolo specialmente ricevono un'istruzione che è più in armonia con la missione che esse debbono esercitare come madri, rende conto di quello che già la scuola ha fatto e di quello che le resta a fare per giungere ad ottenere risultati quali si hanno nel Belgio con le *Écoles ménagères agricoles*, in cui si accolgono con le figlie del popolo anche quelle della borghesia, con grande vantaggio delle due classi. I risultati, quantunque l'istituzione sia sul nascere, sono promettenti e c'è da augurarsi che essi aumentino con l'interessamento che ad essa dimostreranno tutti quegli Enti ai quali sta specialmente a cuore la risoluzione di quel difficile problema che è, specialmente da noi, l'educazione della donna. — **Stelloncini musicali** di Enrico Fondi (Roma, Tip. I. Artero). — Sono quattro piccoli saggi, nel primo dei quali si commemora la morte di Beethoven e si accenna rapidamente alla fortuna della sua fama, andata sempre maggiormente crescendo; nel secondo si parla di Hector Berlioz; nel terzo si dà una succosa idea di quel che è la musica nel concetto spenceriano, e nell'ultima si parla di Giorgio Sand e Federico Chopin. — **I Gatti** di Gualtiero Petrucci (Bitonto, N. Garofalo). — L'A. fa una storia della fortuna letteraria di questo animale e accenna ai suoi denigratori ed ai suoi fautori. Ricorda quindi molti scrittori maggiormente stranieri, scordandosi di uno dei più acuti analizzatori della natura felina, un italiano cioè, Giovanni Raiberti. — **L'opera dell'Inghilterra in India** di Gino Bandini (Estratto dalla *Rivista d'Italia*. — L'A. prende le mosse dal voto formulato l'anno scorso al Congresso socialista internazionale di Amsterdam dal delegato inglese e dal delegato indiano, che si istituisse in India un *self government* e si abbandonasse il presente sistema « esecrabile e disonorante »; passa ad esaminare quali sono i mali che l'Inghilterra ha fatto all'India, per assicurarsene il dominio, non senza tener conto della difesa che dell'opera dell'Inghilterra fa l'ultimo di quei vicerè, Lord Curzon. Il Bandini vede nella gioventù colta di quel popolo che esce numerosa dalle quattro università indiane, una minaccia all'assoluto possesso dell'Inghilterra e prevede non lontano il tempo in cui la vecchia diplomazia britannica dovrà fare i conti con questo nuovo elemento. E l'esito di questa lotta non è ben certo quale sia per essere.

Concorsi.

★ **La Società umanitaria** di Milano per contribuire al formarsi di un'arte industriale che soddisfi anche le modeste aspirazioni ed i bisogni delle classi operaie, apre un concorso per un progetto-disegno di ammobiliamento di abitazioni operaie, istituendo due premi; il primo di L. 500 e il secondo di L. 300. L'abitazione da ammobiliare comprende due locali: uno per cucina e ritrovo giornaliero della famiglia, l'altro destinato a camera da letto. Il costo complessivo del mobilio, che per quantità e natura dovrà corrispondere ai bisogni di una famiglia operaia di medie condizioni e composta di tre persone, non potrà oltrepassare la somma di lire 700. Il Concorso si chiude col 15 giugno prossimo.

★ **L'Associazione « Pro Valle Camonica »** di Breno bandisce un Concorso per un *cartello-réclame*, che dovrà nella sua composizione esprimere chiaramente l'idea a cui la Società s'informa: sviluppo intellettuale, commerciale, agricolo, turistico, industriale della Valle e tener conto del carattere di essa eminentemente alpino. Il Concorso scade il 20 del prossimo maggio. Vi saranno due premi per i vincitori, uno di 100 e l'altro di 50 lire.

Varie.

★ **La Società degli scrittori italiani** ha ricevuto già tante adesioni che ne è prossima la definitiva costituzione. Fra i nomi dei primi aderenti leggiamo quelli dei più insigni letterati nostri. Auguriamo che l'azione che la Società stessa si prepara a svolgere raggiunga pienamente tutti gli scopi che si propone.

★ **« Indicatore della stampa italiana. »** — Gli avvocati Buonanno e Benedettini, che si sono fatti iniziatori di questa utile pubblicazione, si rivolgono a tutti i redattori e collaboratori della stampa quotidiana e periodica, agli amministratori, ai direttori, ai rivenditori, alle cartiere, alle tipografie, alle librerie e a quanti hanno relazioni di affari e di interessi con la stampa, di inviare il loro esatto indirizzo alla direzione dell'*Indicatore della Stampa Italiana*, Roma, Corso Umberto I, 440. Tutti costoro riceveranno una circolare per mezzo della quale potranno far noto quanto credono necessario nell'interesse proprio e del pubblico.

★ **Pellegrinaggio storico commemorativo in Sicilia.** — In occasione del 45° anniversario dello sbarco dei mille a Marsala, un Comitato, sotto la presidenza del Comm. G. M. Zanoncelli, prepara una gita in Sicilia, visitando specialmente i luoghi illustrati dalla gesta garibaldina. I gitanti non potranno essere più di 1086 (numero dei *Mille* riconosciuto ufficialmente) e saranno trasportati su due vapori della Navigazione generale italiana che assumeranno per la circostanza i nomi di *Lombardo* e *Piemonte*. La partenza avverrà a Genova il 20 del prossimo maggio.

★ **Ecco le epigrafi** che ricordano la solenne inaugurazione che è stata fatta della Marciana a Venezia nella sua nuova sede:

LA BIBLIOTECA DI SAN MARCO
COSTITUITA A PUBBLICA UTILITÀ DAL CARDINALE BESSARIONE
EBBE PER DECRETO DEL SENATO VENETO NEL MDLIII
LA PIÙ DEGNA SEDE
CHE DIVISASSE IL GENIO DI JACOPO SANSOVINO ARCHITETTO

TOLTANE PER VOLONTÀ DEL PRIMO NAPOLEONE
NEL MDCCCXII FU TRASFERITA AL PALAZZO DEI DOGI

NEL MDCCCC
PER LEGGE DEL PARLAMENTO ITALIANO
OTTENNE IN QUESTO PALAZZO DELLA ZECCA
SUA PROPRIA SEDE ACCANTO ALL'ANTICA

A
FRANCESCO PETRARCA
CHE LA BIBLIOTECA DI SAN MARCO
AUSPICÒ GRANDE E FAMOSA
IL MUNICIPIO DI VENEZIA
NEL VI CENTENARIO DELLA NASCITA DEL POETA
MDCCCCIV
INAUGURANDOSI QUESTA NUOVA SEDE

BIBLIOGRAFIE

Dr. G. A. SCARTAZZINI. *Enciclopedia Dantesca* continuata dal prof. A. FIAMMAZZO. Vol. 3°. *Vocabolario-Concordanza sulle opere latine e italiane di Dante Alighieri*. Milano, U. Hoepli edit., 1905.

Spiace di dover, per l'indole di questo giornale, accennare brevemente alla importante pubblicazione del prof. Fiammazzo, che onora come gli studi danteschi in Italia, così le scuole nostre medie, di cui molti professori dànno da alcun tempo tale prova di coltura e ingegno quale appena un ventennio fa sarebbe stata più che sufficiente per accedere con onore alle cattedre universitarie. Di tanto è salito il livello della coltura italiana. Questo denso volume, che seguita e integra per un lato la nota *Enciclopedia dantesca* dello Scartazzini, a complemento della quale, per cura dello stesso Fiammazzo, uscirà presto alla luce una *Appendice*, e che è frutto di lunghi studi su tutte le opere latine e volgari del primo nostro poeta, dà a noi adeguata nozione della ricca lingua usata dall'Alighieri, più ricca che non quella del Petrarca, il quale — giova pur qui per distruggere un vecchio preconcetto, riferire il giudizio di Alessandro Manzoni — « per avere e spesa molta parte e del suo tempo e del suo ingegno in composizioni latine e dedicata ad un solo argomento la maggior parte delle volgari, non poté, a un gran pezzo, diffondere in Italia una uguale copia di vocaboli » che l'Alighieri. Di questi vocaboli, che formano la ricchezza del primo nostro patrimonio linguistico, molti erano sfuggiti, come il Fiammazzo può con piena sicurezza affermare, all'esame « anche dei meglio addentro nella conoscenza dell'Allighieri »; e per darne la prova, riferisce nella *prefazione* novantanove voci *volgari*,

non registrate sotto la prima lettera dell'alfabeto nella *Enciclopedia* dello stesso Scartazzini, che crescono, se si ripeta l'elenco per tutte le altre lettere dell'alfabeto, a più che un migliaio. È vero che, come il Fiammazzo riconosce, lo scopo dello Scartazzini non doveva consistere in una compiuta rassegna di vocaboli « seguiti da fitte cifre di rimando »; ma è pur vero che il lavoro del Fiammazzo è di grandissima utilità agli studi linguistici e che riempie su quelli danteschi in Italia una lacuna, quale per un certo lato non avvertivano gli stranieri, cui il Fay aveva dato la preziosa « Concordanza della *Divina Commedia.* » Non diremo, e primo ciò riconosce il Fiammazzo, che a questa opera sia tolto ogni valore dalla presente pubblicazione; è però certo che per simile argomento questo *Vocabolario-Concordanza* del Fiammazzo, che contempla tutte le opere sia latine che italiane dell'Alighieri, è oggi ormai e resterà per molto tempo il lavoro più compiuto e più utile. Precede nel volume una diffusa biografia di Giovanni Andrea Scartazzini. T. O.

Un Decennio di Bibliografia Dantesca (1891-900) per cura di G. L. PASSERINI e C. MAZZI. Milano, U. Hoepli edit., 1905.

Ai compilatori di questo ponderoso volume, che in eletta veste tipografica pubblica l'infaticabile editore milanese, parve ormai tempo di raccogliere quella che giudicano ed è veramente « abbondanza meravigliosa degli scritti » intorno al Poeta divino, « in uno sol corpo, dove gli studiosi trovino quindi innanzi, con la indicazione di ciò che finora è stato fatto, quasi una guida e una norma per proseguire nel glorioso cammino; dove sia innalzato, per opera degli italiani, anzi del mondo intero, un monumento d'ammirazione e d'amore al gran Padre, Dante. » Potrà osservar alcuno che fra tanto grano non dev'esser scarso il loglio; ma il rilevar ciò può esser còmpito di critici, non di compilatori, per i quali è massima lode, in simili lavori, la compiuta e rigorosa esattezza dei riferimenti. Ma per questo riguardo chi potrà aver dubbio, quando ricordi i nomi del Passerini e del Mazzi, tanto benemeriti, specialmente il primo, degli studi danteschi? Questo volume poi, che abbraccia la bibliografia dantesca dal 1891 al 1900, nell'intendimento dei compilatori non è se non l'inizio di più vasta impresa, cioè della grande e completa *Bibliografia dantesca,* d'ogni tempo e d'ogni luogo, della quale essi sperano — e siano a loro gli augurî di tutti gli studiosi — cominciare presto la pubblicazione. Forse potevasi credere meno urgente la necessità della stampa di questo volume, cui sostituiva in parte la collezione del *Giornale Dantesco* diretto con tanta cura e amore dallo stesso Passerini; ma parve ai compilatori « più proficuo raccoglier subito l'opera di questo periodo, il più fecondo certamente, com'è forse il più battagliero. » L'opera dividesi in due parti: delle Opere di Dante la prima, e comprende 226 numeri; degli scritti sul poeta e sulle sue opere la seconda, e comprende ben 4392 numeri! Naturalmente in questa Bibliografia, puramente oggettiva, non potevano aver luogo personali giudizi sulle opere registrate, ma opportunamente invece furono accolte, a illustrazione delle opere stesse, le principali recensioni conosciute dai compilatori, ché talune di esse, giova riconoscere, hanno più valore dei lavori recensiti! Chiude il volume un Indice degli *autori,* dei *soggetti,* dei *richiami.* T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Maggio al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **3.50.** *Estero L.* **7.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

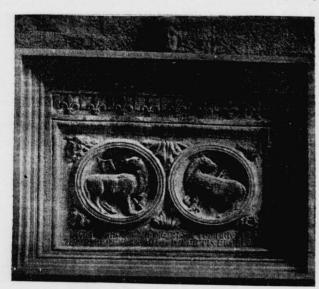
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco *", Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO X, N. 19. 7 Maggio 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Martedí 9 Maggio, alle ore 11, con l' intervento di S. M. la Regina Madre, sarà solennemente inaugurata la nuova sede della « Società Dantesca » nel Palagio, testé restaurato, dell'Arte della Lana. Isidoro Del Lungo, che pronuncierà il discorso inaugurale su Firenze artigiana nella storia e in Dante, *ha voluto in tale occasione offrire ai lettori del* Marzocco *questo originalissimo studio petrarchesco, che ha per obietto la storica insegna dei Lanaiuoli qui riprodotta.*

AGNA GENTILE

Fra il 1333 e il 34 la Repubblica fiorentina versava in condizioni politiche singolari. Tali erano, del resto anche quelle della Chiesa e dell' Impero nelle reciproche relazioni; e naturalmente, le conseguenze di ciò, piú o meno immediate, investivano, o guelfi o ghibellini, i grandi Comuni d' Italia. Dopo l' impresa cesarea di Arrigo VII miseramente fallita, l' Impero si era ingolfato nelle avventure di Lodovico Bavaro, di Federigo d'Austria, di Giovanni di Boemia figliuolo d'Arrigo. Il papato d'Avignone, impotente, non che a dominare quelle tedesche ambizioni, ma nemmeno a destreggiarsi fra esse, le combatteva tutte egualmente, in servizio dell'ambizione regia, pur con imperiali aspirazioni, del Gigante francese drudo e signoreggiatore della Meretrice dantesca. Di quello scandaloso papato degni rappresentanti in Italia erano i Legati; allora Bertrando de Pouget, piú tardi Gildez d'Albornoz, e altrettali: sinistre figure di preti condottieri, che di città in città, specialmente di Romagna e di Lombardia, scorazzando in quella loro sconcia vesta, tramescolata di cotta d'arme e di cotta da altare, dove non trafficavano curialmente a denari, insanguinavano con le compagnie di ventura; e cosí venivano lungo l'Appennino infocolando le pretensioni ecclesiastiche a quella signoria temporale, che finí poi con essere, tanto saldamente quanto le sue illegittime origini lo consentivano, compaginata dal Duca Valentino e da Giulio II. Ci fu un momento, che il Cesare tedesco, accolto dalle città lombarde nella persona di quel figliuolo del magnanimo Arrigo, dette da pensare e ai due grandi « tiranni » ghibellini fra Ticino ed Adige, i Visconti e gli Scaligeri, e agli Este guelfi sul Po, e ai Gonzaga sul Mincio; tanto piú che il sottomettersi a lui di città cosí guelfe come ghibelline era favorito e aiutato dal Legato papale. Costui, il Del Poggetto, aveva bensí bruciato in piazza il *De Monarchia* di Dante, e avrebbe voluto far lo stesso delle ossa di lui difese in pia custodia dai poveri figliuoli di Francesco d'Assisi: ma altra cosa era quel codice degli eterni principii del giure imperiale e pontificio, ed altra i fatti; ai quali cotesta politica di cherici senza scrupoli si adattava, con non altro criterio che del tornaconto quotidiano. Allora Firenze, che non poteva vedere senz'apprensione tutto quel tramenarsi di Cesare e Pietro in sulle soglie di casa sua, e ingrossarlesi addosso da ogni parte questo Stato pontificio di formazione novissima; e che era uscita allor allora dai pericoli estremi ne' quali un Ghibellino di grand'animo, Castruccio, agitando le insegne imperiali, l' aveva condotta; non stette a bada piú oltre: e data la mano, di verso Roma, al suo solito re Roberto, e di là dall'Appennino ai Visconti, agli Scaligeri, agli Este, ai Gonzaga, a Guelfi e a Ghibellini indistintamente, fermò di botto con questa strana alleanza quella non meno strana tregenda imperiale e legatizia. Le genti del Legato furono rotte a Ferrara: re Giovanni, vista la mala parata, vendeva al miglior offerente le città bonamente donatesegli; e fatto il solito sacchetto cesareo di fiorini italiani, se ne tornava in Boemia, lasciando nelle peste, alle prese con Ghibellini e con Guelfi, l'amico Legato.

Un Pontefice consapevole e memore de' suoi doveri avrebbe potuto da quella turpe e dolorosa confusione trarre nobilmente partito per finire la servitú babilonica della Chiesa; restituirsi a Roma; pacificare la città non piú romana sede d' Impero o di Chiesa, ma divenuta palestra miserabile ai baronali tumulti; pacificare altresí le città tutte d' Italia, valendosi di questo momentaneo artificiale accozzamento di parti guelfa e ghibellina: e poiché il re di Francia da qualche anno ostentava ardori guerreschi pel rinnovamento della Crociata alla liberazione di Terra Santa, ben avrebbe potuto, un Pontefice degno del nome, volgere le forze di questa concorde cristianità a una guerra, della quale Impero e Chiesa sarebbero stati, sotto l' insegna unica della Croce, i naturali campioni. Ma il papa era Giovanni XXII, uno dei piú mondani pontefici che abbiano tenuta la sedia apostolica, anzi fra i pastori avignonesi il piú compiuto esempio, ne' suoi diciott'anni di pontificato, di que' « caorsini e guaschi dissanguatori del gregge » i quali Dante marchiò d' infamia, e il Petrarca non dubitò di chiamare « pontefici musulmani. » Perché Roma e l' Italia e la Cristianità potessero sperare quei benefizi, bisognava che a papa Giovanni le loro sorti stessero tanto a cuore quanto il peculio che, morendo nonagenario, questo profano vegliardo lasciò strabocchevole mostruosamente.

Tuttavia nel 1333 quella povera Roma, che era ormai un ammasso di rovine non pur pagane ma anche cristiane, quale il Petrarca la ritrasse mirabilmente nel verso

> e tutto quel ch' una ruina involve,

gli si raccomandava per la restituzione della sede pontificale: ed egli non diceva di no; ma prima voleva che que' brutali tumulti di baroni e di plebe, plebe senza popolo, cessassero, e la presenza del pontefice fosse da tutti unanimemente invocata. Verrebbe a Bologna, e lí si tratterrebbe; dove, a buon conto, il suo legato Bertrando (suo, dicevano, anche figliuolo) edificava a residenza papale una ben munita fortezza. Si disponessero intanto Principi e Comuni al passaggio oltremare per la liberazione del Santo Sepolcro. Con questo si giunse alla fine del 34, e il vecchio papa, senz' essersi mosso d'Avignone, morí. La restituzione della sede a Roma sarebbe poi avvenuta fra piú di quarant'anni, per opera principalmente d' una Vergine toscana d'animo virile; la Crociata, mai: Firenze e le altre città d' Italia potevano ripigliare operosamente il lavorio molteplice delle configurazioni guelfe e ghibelline di loro irrequieta politica.

La divina poesia colse quell'« attimo fuggente » di storia italiana e fiorentina, e lo fermò in un sonetto. Il sonetto è di Francesco Petrarca. Non uno de' piú belli, diciam pure; il che può sempre voler dire bellissimo, quale invero è in alcuni tratti, che l'Alfieri al solito rilevò: degno certamente del grande araldo della patria latina agli uomini del rinascimento, e appartenente a quella medesima ispirazione civile che trionfa ampiamente nella Canzone per la Crociata, nella Canzone al novello Rettore di Roma, e nel Carme secolare del dolore italiano; mentre poi anche qui fremono e vibrano, nel breve tetrastico condensate, le ire magnanime de' tragici Sonetti sul sacrilegio e l'onta di Babilonia.

> Il successor di Carlo, che la chioma
> con la corona del suo antiquo adorna,
> prese ha già l'arme per fiaccar le corna
> a Babilonia e chi da lei si noma;
>
> e 'l Vicario di Cristo con la soma
> de le chiavi e del manto al nido torna,
> sì che, s'altro accidente nol distorna,
> vedrà Bologna e poi la nobil Roma.
>
> La mansueta vostra e gentil Agna
> abbatte i fieri Lupi: e così vada
> chiunque amor legittimo scompagna!
>
> Consolate lei dunque, ch'ancor bada,
> e Roma che del suo sposo si lagna;
> e per Gesù cingete omai la spada.

Il sonetto è, come pur troppo anche le altre poesie civili del Petrarca, anepigrafo: il che, come per alcune di esse ha provocato e alimentato tante controversie di argomento e di tempo, cosí a questa ha procurato che non si riconoscesse ciò che a me non sembra dubitabile, ch' ella è diretta ai Fiorentini. Dico, non « ad alcuni amici fiorentini », che, fra le interpetrazioni date, è la meno lontana dal contenuto reale, ma ai Fiorentini, a Firenze, alla città della quale egli si sentiva, nonostante i natali dell' esilio, glorioso figliuolo. Ché se a un sonetto di quello squisito artefice di bellezza da semplicità si addicessero i titoli ambiziosi che piacciono e giovano agli artificiatori moderni, il Sonetto potrebbe intitolarsi: Ai Fiorentini, per l' Impero per la Chiesa per la Crociata.

« Il re di Francia Filippo sesto successo a Carlo quinto, ma altresí successore di Carlomagno sul trono dei Franchi, e che porta la corona, la quale fu anche imperiale, di questo suo grande « antiquo », impugna le armi della Crociata, che fiaccheranno la potenza di « Babilonia »: della Babilonia musulmana, e di coloro che da quella han preso « nome », perché n' han preso, cristiani e sacerdoti, il costume e la miscredenza pagana. — Il papa, tornando ad essere veracemente « Vicario di Cristo », riconduce il pontificato al suo « nido », alla sede originaria e legittima, Roma. È già disposto, se non vi si frappongono impedimenti, ch' egli verrà a Bologna, e di lí poi alla « nobil Roma. » — Firenze, il grande Comune artigiano, possente di arti pacifiche e gentili, cosí com' è situato fra le due città che aspettano il Pontefice, si adopera virilmente pel grande evento. Essa, alleatasi con altre signorie italiane, abbatte la malnata vorace violenza dei Legati avignonesi. Cosí anche vadano in malora i fomentatori di discordia in quella e nelle altre cittadinanze d' Italia! — O Fiorentini, attendete dunque a fare star di buon animo Bologna, che è tuttavia in ansiosa aspettativa; e a confortare del vostro appoggio Roma, che da tanti anni si lamenta d' essere abbandonata dal pontefice suo sposo. E possiate poi, con gli altri Comuni dell' Italia pacificata e cristiana, partecipare alla Crociata che finalmente si bandirà pel sepolcro e per la fede di Gesú! »

La mia interpetrazione non è, in sostanza, che il compimento, o meglio il completamento storico, di quella che il De Sade pur storicameute compose, ma che tuttavia rimase di lui solo e del Marsand (e primo vi aveva accennato un altro commentator settecentista, il Pagello), finché il Carducci, in quel suo bellissimo *Saggio di un testo e commento nuovo* la ravvivò e allargò, e nel *Petrarca* distesamente commentato la confermò anche contro all' annotazione del Leopardi. La quale annotazione è proprio una delle piú meritevoli della severa sentenza che lo stesso Carducci ha recato sul commento leopardiano. Secondo questo, pertanto, il sonetto è « ai « Signori d' Italia, onde prendano parte « nella crociata di papa Giovanni XXII », del 1334 dunque: ma poi il « successor di Carlo » è « Carlo IV imperatore »; asceso al trono, si avverta, non prima del 1347, e coronato imperatore solamente nel 55! Quindi il Leopardi annota: « È indirizzato ai principi d' Ita« lia, come dicono i commentatori, ma « veramente ad uno solo, o al piú ad una « famiglia, come dirò qui appresso so« pra il primo terzetto. » E nel primo terzetto l'« agna » e i « lupi » non sono altro, per lui, « che due case nobili ro« mane, significate cosí per allusione « alle loro armi gentilizie. La fazione « di una delle quali case, cioè quella « dell' agna, aveva di fresco riportata « una vittoria sopra la fazione della « casa dei lupi. I nomi di queste due « case non mi occorrono al presente, e « non ho agio di ricercarli nelle storie « di quei tempi: ma tengo per fermo « che debba essere molto facile a ritro« varli. » « E pure non è », soggiunge il Carducci: il quale, lasciando cadere nel vuoto il gratuito indovinamento; e cosí anche le non men fatue interpetrazioni, che l'« agna » siano « i buoni citta« dini, le buone fazioni (?) d' Italia, la « parte che ama la pace », e l' « agna gentile » racchiuda in sé anche un' allusione a gentilezza di sangue, e che i « lupi » siano « i cittadini perversi, le « fazioni malvagie, la parte inquieta « ec. »; ritorna, il Carducci, pur dubitando, alla opinione che fra il Quattro e il Cinquecento ebbe séguito, cioè « che il Poeta indirizzasse questo so« netto ad alcuni amici fiorentini, e che « l'Agna sia Firenze. L'agnello in fatti « era l' insegna dell' Arte della lana « predominante allora nel reggimento « del Comune; il quale in quell' anno « si era collegato ad altri Stati d' Ita« lia contro Giovanni di Boemia e con« tro il legato Del Poggetto.... »: e cita, dalle *Epistolae* poetiche di messer Francesco, l'esservi colui identicamente ritratto, « lupo rabbioso, che le terrene « cose anteponendo alle spirituali, va, « sotto coperta di pace, covando suoi « maneggi di dominio temporale. » Ma questi dovevano in breve, dopo mortogli il Papa, spezzarsi al Del Poggetto fra le mani; ed essergli riserbata, cacciato dai Bolognesi, l' umiliazione di vedersi dai Fiorentini, che sulla Chiesa non amavan mai stravincere, trafugato a salvamento, mentre dietro le sue spalle ruinava distrutta, pietra a pietra, dal popolo, al grido « Muoia il Legato e chi è di Linguadoca! », la fortezza da lui edificata per apostolica residenza all' aspettato pontefice. « Vedrà Bologna.... »: ahimè né il pastore la vide, né i lupi ci fecero il covo! almen per allora. Vero è che, secondo taluno di quelli altri piú spediti e spacciati interpetri del malagevol sonetto, l' ottavo verso non dice se non questo: che chiunque venendo di Provenza scenda, per l' alta, verso l'« umile » Italia, *prima* « vedrà Bologna e *poi* la nobil Roma », tal e quale allora come ora: indicazione preziosa all' itinerario del Santo Padre! sebbene già si sappia comunemente, che a Roma tutte le strade conducono.

Con la interpetrazione dal Carducci rivendicata, si rientrava nel terreno dei fatti, quali io ho testé lumeggiati; si stenebrava il sonetto da quel « buio d' istoria », che giustamente lo aveva fatto dispiacere al Muratori; alle imagini del Poeta si restituivano linee e proporzioni adequate e storicamente verosimili. Adequate in tutto, fuorché nel ristringere in « alcuni amici » quello che di per sé non può investire se non un ente collettivo, e la cui azione sia pubblica e di non picciol momento e di largo effetto. Perché, come si può ad « amici » affidare l' ufficio di « consolare » le due? la « nobil Roma » l'una, e « lei » che non può essere se non l'altra, la prima, delle due nominate, cioè Bologna? Non certo l' « Italia », come annotò il Leopardi, perché da nessuna parte del contesto emerge la possibilità di tale relazione. E nemmeno l'« agna », com'annotò il Carducci, ed è stato ripetuto. Ma il Carducci converrà meco, spero, non potere all'Agna abbattitrice de' fieri Lupi (e « consolabile », domando io, di che?) riferirsi il « badare », che tanto bene si adatta a Bologna aspettante il Pontefice; e vorrà concedermi che all' ufficio di « consolare » invece, com' era il caso, le due città nella loro inquieta aspettativa non possano, come avevo cominciato a dire, ragionevolmente deputarsi private persone, per autorevoli che si voglian pensare, ma bene si possa un'altra nobilissima città italiana. E troppo gran cosa poi, per « alcuni amici fiorentini », era che si dicesse loro « e per Gesú cingete omai la spada », come se dalla partecipazione di quattro o cinque o dieci valentuomini potesse benaugurarsi dell' esito nientemeno che d' una Crociata! laddove quell' apostrofe appropriatamente è rivolta alla Repubblica di Firenze. Non senza allusione, forse, alle discordie cittadine espressamente accennate ne' versi 10 e 11; per le quali, e per altre non debite imprese, troppo ell'era pronta, la poderosa Repubblica, a « cinger la spada », che ora il Poeta la esorta a cingere finalmente, « omai » (e in questo « omai » è amarezza di rimprovero), per la guerra di Gesù legittima e benaugurata.

Che poi simbolo di Firenze sia posta l' « agna mansueta e gentile », insegna della piú potente fra quelle Arti che erano esse lo stato, è concezione degna in tutto della squisitezza petrarchesca. E degno altresí della oratoria patriottica, che il Leopardi, poeta e prosatore sovrano, sentiva nelle Canzoni civili di lui è l'atteggiamento dato dal Petrarca a cotesta figura. Secondo le figurazioni di quella zoografia politica, i cui documenti sopravvivono specialmente sulle pietre dei nostri pretorii e palagi popolari e nella poesia storica e contemporanea, sono animali battaglieri che di altri animali menano strazio e vittoria. Era, in piú luoghi di Firenze, l'aquila guelfa che ghermiva il drago ghibellino o la volpe pisana; era, nel palagio di Giano a Pistoia, il leon di Firenze che strangolava l'aretino cavallo sfrenato; e nel sigillo ghibellino di Pisa, era esso il leone fiorentino che soggiaceva all' aquila; era sul palazzo di San Giorgio il grifone genovese che di quell' aquila faceva scempio; era, o fu immaginato che fosse, sulla tomba di Corradino in Santa Croce di Napoli il leone angioino che spennacchiava l'aquilotto venutogli a morir fra le branche; e sulla ringhiera di Palazzo Vecchio era il Marzocco dorato che avea sotto la lupa senese. Nel poema di Dante il leone angioino sta in pericolo d' essere artigliato dall' aquila vendicatrice: ma quando il vescovo d'Arezzo ne volea far pittura nel suo palazzo ghibellino, il pennello motteggevole del fiorentino Bonamico invertiva le parti, ed era il leone che sbranava l'aquila. Nel simbolo petrarchesco, abbattitrice della « antica maledetta lupa », sinistra imagine di losche profane cupidigie, è l'« agna mansueta e gentile », insegna d'Arte e di democrazia: della democrazia, trionfatrice pacifica d' ogni rozza e violenta barbarie; di quella democrazia, nel cui « bello ovile » Dante non disdegnò, « nimico ai lupi, dormire agnello. »

Oggi che, per opera della Società dantesca italiana, il palagio di quell'Arte addivien casa di Dante, l'« agna mansueta e gentile », che i lanaiuoli vi scolpivano nel 1308, ci fa ripensare quei fieri e pietosi versi dell' « esule immeritevole. » Ad essi noi congiungiamo, integrato ne' suoi intendimenti, il Sonetto di Francesco Petrarca; nel quale leggiamo, sotto i velami poetici, una pagina di storia fiorentina, che, a cosi breve distanza dalla morte di Dante, era sempre storia di lui, storia degli amori suoi e de' dolori, de' suoi ideali e de' suoi disinganni, della sua anima e della sua poesia.

Isidoro Del Lungo.

SCHILLER

Il nostro tempo è meglio d'ogni altro atto a celebrare, a cento anni di distanza dalla sua morte, l' opera di Federico Schiller. Il fervore che invade il nostro animo nell' abbattere tutto ciò che di superstizioso e di tirannico sopravvive ancora del passato, e la fede con cui aspettiamo dalla nostra opera stessa una rigenerazione sociale, e un migliore avvenire, sono rappresentati da due drammi che racchiudono, si può dire, il piú ardente periodo della vita letteraria dello Schiller: i *Masnadieri* e il *Don Carlos*: la glorificazione di uno spirito di libertà assoluta, e l' entusiasmo con cui attendiamo il compimento di

quei destini di cui noi stessi ci siamo fatti i profeti. Carlo Moor e il marchese di Posa sono bene gli eroi che il nostro tempo aspetta ed augura; eccitatori delle energie piú alte che abbiano mai fatto progredire la società *umana: la forza e la giustizia.* « *La vivifica scintilla di Prometeo è già spenta*; (*grida Carlo* allo Spiegelberg) s'usano, in cambio, razzi e fuochi da teatro. Gli uomini presenti non fanno altro che inerpicarsi come topi sulla clava di Ercole. Un abatino francese ci ammaestra che Alessandro era uno spavaldo e niente di più. Un professore che patisce di vertigini annasa ad ogni parola un'ampollina di sale ammoniaco, e dà lezioni sulla fortezza. Omiciattoli che erano rifiniti dopo avere impastato un aborto, cianciano sulla tattica di Annibale. Ragazzi imbecilli pescan frasi sulla battaglia di Canne e piangono sulle vittorie di Scipione, perché devono tradurle. »

E il marchese di Posa cosí parla rivolto a Filippo II:

« Allor che l'uomo
Sia redento a sè stesso, e il proprio merto,
Scosso il grave letargo, alfin conosca,
E le virtú, che dal servaggio han morte,
Crescano ardite e gloriose, allora
Che farà del suo regno il re Filippo
Il piú lieto del mondo, il mondo occúpi. »

Sono i mali stessi di cui oggi ci sentiamo anche noi piú travagliati. Non son piú gli abatini che gridano oggi alle spavalderie di Alessandro Magno, ma sono altri sacerdoti in giacchetta e in calzoni che vanno esaltando, su pei giornali e nei comizi, la teoria della pace universale, basata sul modesto e timido principio di tendere la guancia sinistra a chi ci percuote la destra; come non è piú un coraggioso cortigiano, ma tutta la coscienza nazionale che chiede ai reggitori della cosa pubblica il rispetto della giustizia e della dignità umana. Ebbene per tutti coloro che anelano a suscitare le piú forti, le piú sane, le piú alte virtú sociali, Schiller ha espresso nella forma piú ardente e piú nobile le loro grandi aspirazioni. E non solo in Germania, ma in tutto il mondo civile dovrebbe oggi esser celebrata la sua gloria, poiché egli non è un poeta nazionale, nel piú ristretto senso della parola, ma è il poeta di tutte le società civili; ma è colui che ha saputo cogliere ciò che di piú universale e di piú eterno vive nelle pagine della storia.

Oggi non sarebbe possibile ciò che si è avverato in Germania e un po' anche fuori di essa, non piú di cinquant'anni addietro: contrapporre alla fervida inquietudine del poeta di Marbach la imperturbabile serenità del grande di Francoforte. L'indifferenza di Goethe era un effetto del suo panteismo che lo interessava unicamente alla storia della natura, in qualsivoglia sua manifestazione, non esclusa l'arte. L'entusiasmo stesso si materializza, come già ebbe a notare Arrigo Heine, nelle sue mani, ed egli lo trattò come qualche cosa che bisognava lavorare, ed a cui diede la piú mirabile e perfetta delle forme. Federigo Schiller sentí invece la vita che è nelle vicende umane entro i confini dello spazio e del tempo, sentí il fascino che ha l'azione degli uomini negli eventi della storia, e celebrò non la natura indifferente ed estranea alle nostre mutevoli condizioni, e volgentesi beata in se stessa, ma le aspirazioni piú alte e piú vane, ma le conquiste piú rudi ed anche piú caduche.

Per questa esaltazione ch'egli ha fatto dell'opera sociale dell'uomo, che è poi, per noi uomini, quella che piú ci interessa e ci appassiona, egli ha ben diritto nel giorno che rammenta il suo dipartirsi dalla terra, che noi gli rivolgiamo un pensiero di gratitudine e che lo onoriamo con tutte quelle forze che egli ha pur svegliate nel nostro animo. Come egli ha cercato di additarci un esempio di perfezionamento morale, pur nelle lotte che continuamente la libertà è costretta ad ingaggiare con la necessità, la ragione con le passioni, l'uomo infine col proprio destino, cosí noi rispondiamo all'eco della sua voce potente, celebrandolo come il piú nobile rappresentante di tutti i nostri piú alti e forti ideali.

Noi sentiamo oggi che non ci è possibile vivere indifferenti alla nostra stessa vita, noi sentiamo che abbiamo perduto miseramente, in uno sterile dottrinarismo la piú grande e la piú nobile delle doti nostre: l'energia dell'azione. Abbiamo affinato la nostra conoscenza psicologica nell'ozio della solitaria ruminazione intellettuale, abbiamo trovato il tempo di affinare e di rendere piú complicato e piú artistico ogni nostro atteggiamento interiore. Ora siamo stanchi di questa stucchevole monotonia, che ci ha tolto tutto il fascino che ha l'impreveduto di un nobile slancio, di un'incomposta ma generosa aspirazione. E vogliamo riconquistare l'energia del nostro spirito e manifestarla in opere di vita; noi cerchiamo non maestri d'indifferenza, non ideali di quieta serenità, ma vogliamo l'aspra battaglia dell'anima generosa contro l'imbelle adagiarsi dei piú in un comodo e non turbato egoismo; ma vogliamo veder sollevati dinanzi ai nostri occhi quegli ostacoli che la natura mette sempre dinanzi al nostro operare, e che noi *abbiamo creduto di aver abbattuto semplicemente perché ci siamo arrestati. Vogliamo* essere eccitati ancora, vogliamo gettare la nostra vita per le nostre idee, e sia ancora in terra l'ingiustizia, per poterla vincere, e sia ancora la prepotenza per poterne trionfare, *e sia ancora e soprattutto la forza per* poterla piegare *con una forza piú grande.*

Questo deve oggi significare la glorificazione di Federigo Schiller. Il rinnovamento della coscienza e dell'energia umana non può meglio iniziarsi che nel suo nome.

Ignotus.

SENZA MALIZIA

(NOVELLA)

I.

Quando Spiro Tempini, coi lunghi esili baffetti piú incerati del solito, come due capi di spago lí pronti a puntino per passar nel foro praticato da una lesina, tirandosi di continuo con le punte delle dita i polsini di sotto le maniche, timido e smilzo, miope e compito, chiese debitamente alla maggiore delle quattro sorelle Margheri la mano di Iduccia, la minore, e se ne andò con quelle piote ben calzate ma fuori di squadra e indolenzite, inchinandosi piú e piú volte di seguito; tanto Serafina, quanto Carlotta, quanto Zoe, quanto Iduccia stessa rimasero per un pezzo quasi intronate.

Ormai non si aspettavan piú che a qualcuno potesse venire in mente di chieder la mano d'una di loro. Dopo essersi rassegnate a tante gravi sciagure, alla rovina improvvisa e alla morte del padre, poi a quella de la madre, e quindi a dover trarre profitto dei buoni studii compiuti già per diletto e per arricchire squisitamente la loro educazione signorile; si erano anche rassegnate a rimaner zitelle.

Veramente, certe loro amiche carissime non volevano credere a quest'ultima rassegnazione, perché pareva loro che le Margheri da un pezzo ormai si fossero impuntate: Serafina a trentun'anni; Carlotta, a ventinove; Zoe, a ventisette; Ida, a venticinque. Il tempo passava, cominciava ad urtarle un po' sgarbatamente a le spalle; invano. Lí ferme, col desiderio, su la triste soglia di quegli anni oltrepassati, che stavano esse ad aspettare? Eh via, qualcuno che le inducesse finalmente a muoversene, invitandole ad andare innanzi non piú sole. Queste care amiche si confessavano inoltre che, quando sentivano dalle tre sorelle maggiori chiamar per nome l'ultima, faceva loro l'effetto che la chiamassero da lontano, da molto lontano, *Iduccia*. Perché, a conti fatti, Ida, via! doveva aver per lo meno ventotto anni.

Intanto, ajutate da amici autorevoli, rimasti fedeli non ostante la rovina, le Margheri eran riuscite col loro lavoro, cioè impartendo lezioni particolari di lingue straniere (inglese e francese), di pittura ad acquerello, d'arpa e di miniatura, a tener su intatta la casa che attestava con l'eleganza sobria e semplice della mobilia e della tappezzeria l'agiatezza in cui eran nate e di cui avevano goduto; e andavano ancora a concerti e a radunanze, accolte dovunque con molta deferenza e con simpatia per il coraggio di cui davan prova, per il garbo disinvolto con cui portavano i loro abiti non piú sopraffini, per le maniere gentili e dolcissime e anche per le loro fattezze graziose e tuttora piacevoli. Erano magroline (forse un po' troppo; *spighite*, dicevano i maligni) e di alta statura tutt'e quattro; Ida e Serafina, bionde; Carlotta e Zoe, brune.

Certamente era una bella soddisfazione per loro il poter bastare a se stesse col proprio lavoro. Avrebbero potuto morir di fame, e non morivano. Si procuravano da mangiare, da vestir discretamente, da pagar la pigione. E quelle care amiche che avevan marito e le altre che avevano il fidanzato o facevano all'amore si congratulavano tanto con loro di questo bel fatto; e quelle promettevano che avrebbero mandato presto la piccola Tittí o il piccolo Cocò a studiar l'arpa o la pittura ad acquerello; e le altre per miracolo, nelle loro effusioni d'affetto e d'ammirazione, non promettevano che si sarebbero affrettate a mettere al mondo un figliuolo, una figliuola, per avere anch'esse il piacere d'ajutare le coraggiose amiche a provvedersi da mangiare, da vestir discretamente, da pagar la pigione.

Ma ecco intanto questo signor Tempini, piovuto come dal cielo.

Ah, ci volle un bel po', prima che le quattro sorelle rinvenissero dallo stupore. Conoscevano il Tempini soltanto da pochi mesi; lo avevano veduto, sí e no, una dozzina di volte nei salotti ch'esse frequentavano; né pareva loro ch'egli avesse mai manifestato in alcun modo — timido com'era e impensierito sempre di quei suoi piedi troppo grossi, ben calzati e indolenziti — d'aver qualche mira su esse. Quasi quasi, dopo tanta vana e smaniosa attesa, quella richiesta cosí improvvisa e insperata, le insospettiva. Che considerazioni aveva potuto far costui nel venirsi a cacciare, cosí a cuor leggiero, con quell'aria smarrita, fra quattro ragazze sole, senza dote, senza stato se non precario, o almeno molto incerto, unite fra loro, legate inseparabilmente dall'ajuto che eran costrette a prestarsi a vicenda? Che s'era immaginato? Come s'era indotto? Che aveva fatto Iduccia per indurlo?

— Ma niente! vi giuro: nientissimo! — badava a protestare Iduccia infocata in volto.

Le sorelle dapprima si mostrarono incredule; *tanto che Iduccia si stizzí e dichiarò* finanche che non voleva saperne, perché le era antipatico, ecco, antipaticissimo quel.... *come si chiamava? Tempini.*

Eh via! eh via! Antipatico? Perché? Ma no! Giovane serio, — disse Serafina; giovane *colto, — disse Carlotta; laureato in legge, — disse Zoe; e Serafina aggiunse: — Segretario* al Ministero di Grazia e Giustizia; e Carlotta: — Libero docente di.... di.... non ricordo bene di che cosa, all'Università di Roma.

E lo conoscevano appena le sorelle Margheri!

Zoe finanche si ricordò che il Tempini aveva tenuto una volta una conferenza al Circolo Giuridico; sí, una conferenza con projezioni, in cui si mostravano le impronte digitali dei delinquenti — ricordava benissimo — anzi la conferenza era intitolata: *Segnalamenti dactiloscopici col rilievo delle impronte digitali.*

Del resto, Serafina e Carlotta avrebbero domandato maggiori ragguagli, si sarebbero consigliate con gli amici autorevoli, non perché dubitassero minimamente del Tempini, ma per far le cose proprio a modo.

II.

Tre giorni dopo, Spiro Tempini fu accolto *in casa*, e quindi presentato nelle radunanze come promesso sposo di Iduccia.

Di Iduccia soltanto? Pareva veramente che fosse il promesso sposo di tutt'e quattro le Margheri; anzi, piú che di Iduccia, pareva il promesso sposo delle tre altre; perché Iduccia, vedendo cosí naturalmente partecipi le sorelle de la soddisfazione, della gioja che avrebbero dovuto esser sue principalmente, s'irrigidiva in un contegno piuttosto riserbato, e faceva peggio; ché quelle, supponendo ch'ella non riuscisse ancora a vincere la prima, ingiusta antipatia per il Tempini, ritenevano che fosse loro dovere compensarlo di quella freddezza, opprimendolo di cure, d'amorevolezze, cosí che egli non se n'accorgesse.

— Spiro, il fazzoletto da collo! Avvolgiti bene, mi raccomando. Hai la voce un po' rauca.

— Spiro, che sventato! Senza soprabito?

— Spiro, hai le mani troppo calde. Perché?

Poi ciascuna gli aveva chiesto un piccolo sacrifizio. Zoe:

— Per carità, Spiro, non t'incerare piú codesti baffetti.

Carlotta:

— Se io fossi te, Spiro, me li lascerei un po' piú lunghi i capelli. Non ti pare, Iduccia, che gli stieno male pettinati cosí a spazzola? Meglio alla *Guglielmo*, Spiro.

E Serafina:

— Iduccia dovrebbe farti smettere codesti occhiali a staffa. Son da notajo o da professore tedesco. Meglio le lenti, Spiro! Un pajo di lenti, e senza laccio, mi raccomando!

Alle piote, nessun accenno. Erano irrimediabili.

In men d'un mese Spiro Tempini diventò un altro. I maligni però lo commiseravano a torto, perché egli, cresciuto sempre solo, senza famiglia, senza cure, era al contrario felicissimo tra quelle quattro sorelle tanto buone e intelligenti e animose, che lo vezzeggiavano e gli stavan sempre d'attorno a domandargli ora una notizia, ora un consiglio, ora un servizietto.

— Spiro, è proprio un grand'uomo, dunque, Lombroso?

— Spiro, per piacere, abbottonami questo guanto.

— Auff, che caldo! Ti seccherebbe, Spiro, di portarmi questa mantellina?

— Oh di', Spiro, sapresti regolarmi quest'orologino? Va sempre indietro....

Iduccia, zitta. Sospettare de le sorelle, questo no, neanche per ombra; ma certo cominciava a essere un po' stufa di tutto quello sfoggio di civetteria senza malizia. Avrebbero dovuto comprenderlo le sorelle, che diamine! avvedersi che il Tempini, essendo per natura cosí timido e servizievole, e standogli esse cosí d'attorno senza requie, tre pittime, la trascurava per badare a loro. Non gli lasciavano piú né tempo né modo non che d'accostarsi a lei, ma neanche di respirare. Spiro di qua, Spiro di là.... Avrebbe dovuto aver quattro braccia quel poveretto per offrirne una a ciascuna e altrettante mani per pigliarsele tutte e quattro. Le seccava poi maggiormente ch'esse con le loro manierine quasi quasi lo costringevano ogni volta a portar quattro regali invece di uno. Ma sí! Gli facevano tanta festa, ogni volta, ch'egli, per paura che rimanessero poi deluse, si guardava bene dal recarne qualcuno particolare a lei ch'era la fidanzata.

Non parlava, Iduccia, ma sentiva proprio finirsi lo stomaco a quello spettacolo di vezzi e di premure. Cosí, santo Dio, egli avrebbe potuto chiedere senz'altro la mano di Zoe, o di Carlotta, o anche di Serafina.... Perché aveva chiesto la sua?

Iduccia aspettava dunque con molta impazienza, quantunque senza il minimo entusiasmo, il giorno delle nozze, sperando bene che, in tal giorno almeno, una certa distinzione egli finalmente avrebbe dovuto farla.

III.

Avvenne un contrattempo spiacevolissimo. Per fare il viaggio di nozze, Spiro Tempini aveva sollecitato al Ministero di Grazia e Giustizia un lavoro straordinario. Non ostante l'amore e il gran da fare che gli davano le tre future cognatine, egli lo aveva condotto a termine con quella minuziosa diligenza, con quello zelo scrupoloso che soleva mettere in tutti i suoi lavori d'ufficio e nei suoi studii pregiatissimi di scienza positiva. Contava che questo lavoro gli fosse retribuito pochi giorni prima di quello fissato per le nozze; ma, all'ultimo momento, quando già tutto era disposto per la celebrazione del matrimonio, stampate le partecipazioni, spiccati gli inviti, il decreto ministeriale era *stato respinto dalla Corte dei Conti* per vizio *di forma.*

Spiro Tempini parve lí lí per impazzire o per cader fulminato d'una congestione cere*brale. Lui, di solito cosí timido, cosí ossequente, cosí misurato* nelle espressioni, si *lasciò scappare parole di fuoco contro la burocrazia,* contro l'*amministrazione dello Stato, anche contro il Ministro, contro tutto il Governo,* che gli *mandava a monte* il viaggio di nozze. Non per il viaggio di nozze in se stesso; ma perché si vedeva costretto a venir meno a un riguardo di delicatezza verso le sue tre cognatine nubili.

S'era stabilito (anzi non s'era messo neanche in deliberazione), ch'egli avrebbe fatto casa comune con esse; sí, ma, santo Dio, almeno la prima notte non avrebbe voluto rimanere *lí*, sotto lo stesso tetto. S'immaginava l'imbarazzo per non dir altro, di quelle tre povere ragazze, quando, andati via tutti gl'invitati, finita la festa, lui e Iduccia.... Ah! Ci sudava. Sarebbe stato un momento terribile, uno strappo a tutte le convenienze, un angoscioso tormento di tutta la notte.... Come la avrebbero passata quelle tre povere anime innocenti, con la sorellina divisa da loro per la prima volta, di là, in un'altra camera con lui?

Invano Spiro Tempini, per rimediarla, pregò, scongiurò Iduccia, che si contentasse di un viaggetto di pochi giorni, pur che fosse, d'una giterella a Frascati o ad Albano. Iduccia — forse perché non capiva ed egli non osò di farla anzi tempo capace — Iduccia non volle saperne. Le parve un ripiego meschino e umiliante. Là, là, meglio rimanere in casa.

Il Tempini diede un'ingollatina e arrischiò:

— Dicevo per.... per le.... tue sorelle, ecco....

Ma la sposina, che si teneva già da un bel pezzo, gli piantò tanto d'occhi in faccia e gli domandò:

— Perché? Che c'entrano le mie sorelle?

E chi sa che altro avrebbe aggiunto Iduccia, nella stizza, se non fosse stata una ragazza per bene, che doveva figurare di non capir nulla fino all'ultimo momento.

Fu però una bella festa; non molto vivace, perché si sa, l'idea delle nozze richiama alla mente di chi abbia un po' di senno e di coscienza non lievi doveri e responsabilità; ma degna tuttavia e decorosa, soprattutto per la qualità degli invitati. Spiro Tempini, che teneva piú alla libera docenza che al posto di Segretario al Ministero di Grazia e Giustizia, perché credeva di contare in fine qualche cosa fuori dell'ufficio, invitò pochi colleghi e molti professori d'Università, i quali ebbero la degnazione di parlare animatamente di studii antropologici e psicofisiologici e di sociologia e d'etnografia e di statistica.

Poi « il momento terribile » venne, e fu purtroppo quale il Tempini lo aveva preveduto.

Quantunque volessero sembrar disinvolte, le tre sorelle e anche Iduccia stessa vibravano dalla commozione. Avevano trattato finora con la massima confidenza il Tempini; ma quella sera, che impaccio! che senso, nel vederlo rimanere in casa, con loro; lui solo, uomo; già nel pieno diritto d'entrare in una intimità che, per quanto timida in quei primi istanti e imbarazzata, avventava. Profondamente turbate, con gli occhi lampeggianti, le tre sorelle guardavano Iduccia e le leggevano negli occhi la stessa ambascia che strizzava le loro anime non al tutto ignare, certo, ma perciò anzi piú trepidanti. Iduccia si staccava da loro; cominciava da quella sera ad appartenere piú a quell'estraneo che ad esse. Era una violenza che tanto piú le turbava, quanto piú delicate eran le maniere con cui si manifestava finora.... E poi? Poi Iduccia, lei sola, tra breve, avrebbe saputo....

Le si accostarono, sorridendo nervosamente, per baciarla. Subito il sorriso si cangiò in pianto. Due, Serafina e Carlotta, scapparono via nella loro camera senza neanche volgersi a guardare il cognato; Zoe fu piú coraggiosa, gli mostrò gli occhi rossi di pianto e, alzando il pugno in cui teneva il fazzoletto, gli disse tra due singhiozzi:

— Cattivo!

IV.

Ma era destino che Iduccia non dovesse godere della distinzione che il Tempini, finalmente, aveva dovuto fare tra lei e le tre sorelle. La pagò, e come!, questa distinzione, la povera Iduccia. Può dirsi che cominciò a morire fin dalla mattina dopo.

Il Tempini volle fare intendere tanto a lei quanto a le sorelle che non era propriamente una malattia.

— Disturbi, — diceva alle cognatine, afflitto ma non impensierito.

Alla moglie diceva:

— Eh, troppo presto, Iduccia mia, troppo presto! Pazienza, via....

Ma Iduccia soffriva tanto.... troppo soffriva: non aveva un momento solo di bene. Nausee, capogiri, e una prostrazione cosí grave di tutte le membra, che dopo il terzo mese, non poté piú reggersi in piedi.

Abbandonata su una poltrona, con gli occhi chiusi, senza piú forza neanche di sollevare una mano, udiva intanto di là, nella saletta da pranzo, conversare lietamente le tre sorelle col marito e si struggeva dall'invidia. Ah che invidia rabbiosa le sorgeva man mano per quelle ragazze, che le pareva ostentassero innanzi a lei, cosí sconfitta, quasi una loro vittoria, nell'esser rimaste tal quali, ancor agili e salde nella loro verginità.

Era tanto il dispetto ch'ella quasi quasi credeva che il suo male provenisse principalmente dal fastidio ch'esse le cagionavano con la loro vista e con le loro parole. Ecco, ridevano, sonavano l'arpa, s'abbigliavano, come se nulla fosse, senza alcun pensiero per lei che stava tanto male. *Ma non era giusto? non era naturale? Lei aveva marito;* esse non l'avevano; bisognava *dunque ch'ella* ne piangesse pure le conseguenze. Spiro, del resto, le tranquillava, diceva loro che *non* c'era da pigliarsene affanno. La lieve afflizione *ch'esse* potevano sentire per il malessere di lei era poi bilanciata dalla gioja d'aver presto un nipotino, una nipotina. Ed era tale *questa gioja, ch'esse stimavan* finanche *ingiusti, talvolta, i lamenti e i sospiri.*

Ah, *in certi giorni,* l'*invidia di Iduccia,* nel veder le tre sorelle come prima, piú di prima attorno al marito, tre pecette, s'inveleniva, fino a diventar vera e propria gelosia. Poi si *calmava, si pentiva dei cattivi* pensieri, diceva a se stessa ch'era giusto infine che, non potendo lei, badassero almeno loro a Spiro. E forse, chi sa! ci avrebbero badato sempre loro, tutte e tre vestite di nero.... Perché lei sarebbe morta: *sí, sí*; lo sentiva; n'era sicurissima! Quell'essere che man mano si maturava in grembo a lei, le succhiava la vita. Che supplizio lento e smanioso! Se la sentiva proprio *tirare*, *la vita, a filo a filo,* dal cuore. Sarebbe morta. Le tre sorelle avrebbero fatto loro da madre alla sua creaturina. Se femmina, la avrebbero chiamata Iduccia, come lei. Poi, passando gli anni, nessuna delle tre avrebbe piú pensato a lei, perché avrebbero avuto un'altra Iduccia, loro. Ma il marito? Per lui non poteva essere la stessa cosa, quella bambina. Egli forse.... — quale delle tre avrebbe scelto? Zoe? Carlotta? Serafina? Che orrore! Ma perché ci pensava? Tutte e tre insieme, sí, avrebbero potuto far da madre alla sua creaturina; ma se egli ne sceglieva una.... Zoe, per esempio, Zoe, no, non sarebbe stata una buona madre, perché avrebbe avuto da attendere ad altri figliuoli, ai *suoi*; e alla piccina orfana avrebbero allora badato con piú amore Carlotta e Serafina, quelle cioè ch'egli non avrebbe scelto. Ecco, dunque: se lo faceva per il bene della sua piccina, Spiro non avrebbe dovuto sceglierne alcuna. Non poteva egli forse rimanere *lí*, in casa, come un fratello?

Glielo volle domandare Iduccia, pochi giorni prima del parto, confessandogli la gran paura che aveva di morire e i tristi pensieri che la avevano *straziata* durante tutti quei mesi d'agonia.

Spiro le diede su la voce dapprima; si ribellò; ma poi, cedendo alle insistenze di lei — ch'eran puerili, via! come quel timore — dovette giurare.

— Sei contenta, ora?

— Contenta....

Tre giorni dopo, Iduccia morí.

V.

Ma potevan mai pensare le tre sorelle superstiti di prendere il posto della sorellina morta, che aveva lasciato un *cosí gran vuoto* nel loro cuore e nella casa? Come sospettarlo? Ma nessuna delle tre!

Ecco, faceva male Zoe, anzi, a mostrar troppo il compianto e la tenerezza per la povera piccina orfana.

Serafina e Carlotta, piú riserbate, chiuse, quasi irrigidite nel loro cordoglio, la richiamavano:

— Zoe!

— Perché? — domandava Zoe, dopo aver cercato invano di leggere negli occhi de le sorelle la ragione del richiamo.

— Lasciala fare, — le diceva freddamente Carlotta.

Serafina poi, a quattr'occhi, le consigliava di frenare un po', ecco, quelle troppo vivaci effusioni d'affetto per la bambina.

— Ma perché? — tornava a domandare Zoe, stordita. — Quella povera cosuccia nostra!

— Va bene. Ma, innanzi a *lui*....

— A Spiro?

— Sí. Frènati. Potrebbe parergli che tu....

— Che cosa?

— Capirai.... La nostra condizione, adesso, è un po'.... un po' difficile, ecco.... Finché c'era Iduccia....

Ah già! Zoe capiva. Finché c'era Iduccia, Spiro era come un fratello; ma ora che Iduccia non c'era piú.... Esse erano tre ragazze sole, costrette, per via di quella piccina, a convivere col cognato vedovo, e.... e....

— Dobbiamo farlo per Iduccia nostra! — concludeva Serafina, con un profondo sospiro.

Poco dopo, però, Zoe — ripensandoci meglio — domandava a se stessa: — Che cosa dobbiamo fare per Iduccia nostra? Poche carezze alla piccina? Ma perché? Perché Spiro, vedendo ch'io gliene faccio troppe, potrebbe supporre.... Oh Dio! Com'è potuta venire in mente a Serafina una tale idea? Io?

Cosí, tutte e tre, ora, si vigilavano a vicenda, quando Spiro era in casa e anche quando non c'era; e questa vigilanza puntigliosa e il rigido contegno scioglievano man mano e facevan cadere tutti i legami d'intimità che s'eran prima annodati fraternamente tra esse e il cognato.

Questi notò presto la freddezza; ma suppose in principio che dipendesse dal cordoglio per la recente sciagura. Poi cominciò ad avvertire negli sguardi, nelle parole, in tutte le maniere delle tre cognatine un certo ritegno quasi sospettoso, come una mutria impacciata, che distornava la confidenza. Perché? Non intendevano piú di trattarlo da fratello?

Il gelo cresceva di giorno in giorno. E anche Spiro allora si vide costretto a frenarsi, a ritrarsi. Un giorno gli cascarono le lenti dal naso; e invece di comperarsene un altro pajo, inforcò gli occhiali a staffa già smessi per far piacere a Serafina. La prima volta che gli toccò d'andare dal barbiere, gli disse che voleva smettere la pettinatura alla *Guglielmo*, adottata per consiglio di Carlotta, e si fece

tagliare i capelli a spazzola, come prima. Non riprese ad incerarsi i baffi, dapprima, per non far supporre ch'egli, da vedovo, pensasse ancora ad aver cura della propria persona, quantunque Zoe però gli avesse detto che i baffi incerati gli stavano male. Ma poi, notando che Serafina e Carlotta, a tavola, lanciavano qualche occhiata obliqua a quei baffi e poi si guardavan tra loro, temendo ch'esse potessero sospettare ch'egli intendesse usare qualche particolarità a Zoe, tornò anche a incerarsi i baffi come un tempo. Cosí si ritrasse dall'intimità anche con la figura. Tante cure — pensava — tante amorevolezze, prima, e ora.... Ma in che aveva mancato? Era forse lui cagione, se Iduccia era morta? Era stata una sciagura. Egli la sentiva come loro, piú di loro. Non avrebbe dovuto anzi affratellarli di piú il dolore comune? Desideravano forse le sue cognate ch'egli si staccasse da esse, facesse casa da sé? Ma egli, rimanendo, aveva creduto di far loro piacere; egli le ajutava e non poco; provvedeva lui quasi del tutto ormai al mantenimento della casa. E poi, c'era la bambina. La piccola Iduccia lo legava ancora ad esse. Non la aveva egli affidata alle loro cure? Ma ecco, notava intanto con grandissimo dolore che anche la piccina era trattata con freddezza, se non proprio trascurata.

Spiro Tempini non sapeva piú che pensare. Prese il partito di trattenersi quanto piú poteva fuori di casa, per pesare il meno possibile *in famiglia*. Da tanti segni gli parve di dovere argomentare che la sua presenza dava ombra e impicciava.

Ma il gelo crebbe ancor piú. Ora Serafina diceva a Carlotta:

— Vedi? Non sta piú in casa, il signore. Quel poco che ci sta: guardingo, impacciato.... Chi sa che cova! Ah, povera Iduccia nostra!

Carlotta si stringeva ne le spalle:

— Che possiamo far noi?

— Eh già, — incalzava Serafina. — Io vorrei sapere che cosa pretenderebbe da noi, con quella freddezza.... Dovremmo forse buttargli le braccia al collo per trattenerlo? Dico la verità, non me lo sarei mai aspettato....

Carlotta abbassava gli occhi; sospirava.

— Pareva tanto buono....

Ed ecco Zoe:

— Parlate di Spiro? Uomini, e tanto basta! Tutti gli stessi. Sono appena sei mesi, e già....

Altro sospiro di Carlotta. Sospirava anche Serafina, e aggiungeva:

— Mi tormenta il pensiero di quella povera creaturina....

E Zoe:

— È chiaro che a lui non basta esser trattato come possiamo trattarlo noi.

E Carlotta, di nuovo con gli occhi bassi:

— Nella condizione nostra....

— Pensate, intanto, pensate, — riprendeva Serafina. — La nostra piccola Iduccia in mano a un'estranea, a una matrigna....

Le tre sorelle fremevano a questo pensiero, con le ciglia odiosamente aggrottate.

No, no, via! Un sacrifizio era necessario per amore della bambina. Necessità! Dura, durissima necessità.... Ma quale delle tre doveva sacrificarsi?

Serafina pensava: — « Tocca a me. Io sono la maggiore. Ormai qui non si tratta di fare all'amore. Egli piú che una moglie per sé, deve scegliere una madre per la bambina. Io sono la maggiore; dunque, la piú adatta. Scegliendo me, egli dimostrerà che non ha voluto far torto alla memoria d'Iduccia. Noi siamo quasi coetanei. Io ho solamente sei mesi piú di lui. »

— « Tocca a me » — pensava invece Zoe. — « Tocca a me, che son la minore, la piú vicina a Iduccia, sant'anima! Egli allora aveva scelto l'ultima. Ora l'ultima sono io. Tocca dunque a me. Senz' alcun dubbio, se s'affaccia anche a lui la necessità di questo sacrifizio, sceglierà me. »

Carlotta poi, dal canto suo, non credeva d'esser meno indicata delle altre due. Ella pensava che Serafina era troppo attempatella e che, sposando Zoe, Spiro avrebbe dimostrato di badare piú a sé che alla piccina. Le pareva indubitabile, dunque, che avrebbe scelto lei, piuttosto, che stava nel mezzo, come la virtú.

Ma Spiro? Che pensava Spiro? Egli aveva giurato. È vero che non sempre chi vive può serbar fede al giuramento fatto a una morta. La vita ha certe difficoltà, di cui chi muore si scioglie. E chi si scioglie non può tener legato chi rimane in vita. Ma, in questo caso...

Ecco: quando, per la prima volta, Spiro Tempini s'era accostato improvvisamente alle Margheri, la scelta aveva potuto farla lui; ma ora, per stare in pace, egli capiva che avrebbero dovuto sceglier loro. Come scegliere intanto, se egli era uno ed esse eran tre?

Tutt' e tre? Di fronte a certe necessità, se la legge non fosse fatta male....

Luigi Pirandello.

La poesia dei frammenti.

(PEL MUSEO BARRACCO)

Mentre gli archi neri e intricati del ponte di ferro insistono ancora a turbare la solennità dorata del Castel S. Angelo, è sorto da pochi anni un palazzetto jonico di gentil mole e di esatta policromia classica a dimostrare presso quella ripa del Tevere un culto inestinguibile e una fede che non può infirmarsi.

Lo sfondo contro cui sorge non è certamente il piú acconcio, nella sua scialba e monotona volgarità; ma basta gettare uno sguardo piú oltre perché l' occhio ritrovi qualche linea e qualche luce che rispondano a questo sforzo solitario. L' Urbe prepara sempre di tali intime sorprese. Contro il parapetto del fiume, in quello svolto, l' erbetta cresce come in un ciglione: di là su l' altra ripa non costretta da muraglioni, le case si adimano in vaga asimmetria e alti alberi accennano saluti propiziatorii verso la cupola maggiore.

Certo, quando i due giardinetti laterali potranno ornarsi di alte piante, e le palme sfoggeranno le loro curve amorose e piú intensa sarà la festa dei colori nelle ajole, il palazzetto jonico potrà apparire come una piú vaga curiosità, una intensa ricerca di una vita e di un sentimento perduti.

Per ora, il contorno vivo è scarso intorno e scarso di lontano. Io, fedele ai miei principii che ogni manifestazione d' arte debba seguire lo spirito della terra e estrinsecare il sentimento della vita che si vive, dovrei essere acerbo contro il palazzetto scrupolosamente jonico del Museo Barracco. Ma vedo poco là di contro quell'enorme sbarramento di *ferro*, a cui non si è riusciti a imprimere nessuna nota di bellezza, e mi acconcio a traversare con miglior animo il vestibolo del Museo, che solo da un mese si è aperto alla libera ammirazione di ogni romano.

Quando si è entrati, tutte le riserve estetiche cadono. L'ammirazione occupa l'anima, ce la riempie di beatitudine. Dunque veramente uno scrigno prezioso ci si è aperto d' improvviso? I giojelli son là, lungo le pareti, con ogni vaghezza disposti e con ogni varietà di luci e d' intonazioni equilibrati su le mensole e su le tavole e sui plinti marmorei e su' guanciali di velluto. La luce filtra dalle finestre laterali oblunghe, traverso i vetri ghiacciati, e si riposa su le opere d' arte come una *carezza* che resterà sempre dolce.

Il sentimento di questa luce cosí calma e cosí artisticamente applicata — come nei meravigliosi musei d'Atene — si giova e si rafforza del sentimento da per tutto trasparente del piú religioso rispetto. I frammenti son rimasti frammenti, sempre, come furono dissepolti: le patine hanno serbato tutte le loro intime e savorose sfumature. I torsi, i cippi, e teste, le anfore, i bassorilievi, i mosaici rivelano l' unghia del tempo violenta, come la trascolorazione di secolari atmosfere. E l'occhio ne gode, e la fantasia si accende, perché la statua o il monumento si ricompone piú spontaneamente, da sé, fuori dello spazio e del tempo presenti, nella vita della sua apparenza per quel luogo e per quella funzione decorativa che l'artefice volle, e il cui culto ideale ribalena a noi quasi direi nella forma piú spirituale, come risultato della lotta eterna di tutte le creature contro la materia.

Il carattere fondamentale della preziosa raccolta Barracco è dato dai frammenti; ma non tutto v' è frammentario. Quel primo giorno d' aprile, in cui il pubblico di ogni ceto venne invitato a godere il munifico dono fatto dal senatore all' Urbe, molta gente sostava innanzi alla sfinge che rappresenta la Regina Hat-shefu. Quando fu scoperta a Roma, nel 1856, presso la Minerva ove un tempo sorse un tempio ad Iside, apparve come un capolavoro e fu acquistato per un alto prezzo. I custodi lo ripetevano volentieri e il buon popolo non riusciva a trovarne la ragione in quell'accozzo di testa femminile col corpo di un animale; e solo ammirava pel prezzo; e solo per un intimo sentimento indomabile non mancava di sussurrare che avrebbe tagliata volentieri quella testa regale.

L'osservazione non merita commenti. Prima che il popolo — e col popolo intendo la massa generica — sia disposto a comprendere una manifestazione d' arte specialmente antica, molt' acqua deve trascorrere sotto i ponti. Ma bisogna cominciar dalla sfinge, perché il Barracco, si sa, è un cultore devoto dell' arte egiziana. A questo culto si devono la testa giovanile di Ramsete II e il busto in basalto di Giulio Cesare.

Il Ramsete ha troppi rapporti con la testa del Museo Torinese perché si dubiti della sua delicatezza feminea e di quel sorriso diffuso su la bocca arcuata e negli occhi aperti. Anche Giulio Cesare ha riscontro — e la scoltura è meglio conservata — con una medaglia del Museo Capitolino. Ma qualcuno ancor ne dubita, forse per la conformazione del cranio troppo allungata, per la forma dei capelli, per quella corona che li recinge. Se veramente fu trovata nell' Egitto, si può pensare a uno studio piú realistico che non si noti nelle statue diciamo cosí ufficiali. La maschera di quel potente pensiero si delinea nelle rughe della fronte, si contorna nelle mascelle, si illumina per la bocca dominatrice.

Non sono le sole opere egizie; non la sola statuetta lignea di Egiziano avanzante o il fine bassorilievo della V dinastia, che ci presenta una vacca con sí naturale e spontaneo movimento mentre il pastore la munge, che reclamano attenzione e studio, in questa sala.

Il Barracco ha detto che la sua « piccola collezione in confronto dei grandi musei sta come un compendio di storia universale al paragone di una biblioteca di storia di tutti i popoli. » Ed ho accennato che il compendio non poteva essere dischiuso con piú dolce ed intimo sentimento di riposo e di dignità.

L'arte orientale piú remota rivive innanzi a' nostri occhi per un bronzetto di idrofora babilonese che ci può respingere a sognare di 3000 anni avanti Cristo. Ed è un esempio eloquente del limite che l'astrazione stilistica non deve sorpassare nella interpretazione del vero.

Due basssorilievi assiri: un genio alato e genuflesso, tre soldati fra piante palustri. Cosí nella barba e nelle ali del primo, come nelle piante rare del secondo bassorilievo c' è lo sforzo di una volontà, un sentimento di forza che non sa rinunziare allo sfoggio dei particolari.

Dall'altro lato, per terra, Bes, una divinità fenicia sta accoccolata, camusa e ridanciana; forse perché si torni piú volentieri ad ammirare su la tavola una Erma doppia e due busti Policletei che con un torso di Amazone e col torso piú grandioso e informe di un Apollo seduto su lo speco vogliono interrompere grandiosamente e plasticamente le curiosità della vita orientale.

Ma questa prima sala, che è la maggiore, ci *tiene ancora*. Forse quel mascherone di leone ci impedisce di passare oltre? Forse. Nella stessa parete, al di sopra di sette sculture cipriote, fra cui delicatissima per accenni policromi una piccola quadriga che trasporta una matrona coi figlioli, spicca una grandiosa testa bizantina. Il mosaico è detto del secolo sesto. I grandi occhi neri, la bocca voluttuosa, i pomelli ardenti e contornati, la corona dei capelli riaccendono un fantasma di fascino voluttuoso. È Teodora? Non importa. Piú importerebbe conoscere la storia del mosaico, perché le sue caratteristiche sono cosí improntate di uno stilizzamento vigoroso, da far pensare a una falsificazione.

La seconda saletta ha minori interruzioni, minori sbalzi nella vita e nel sentimento dei secoli. La piú parte degli oggetti sono sculture greche e romane.

Salutiamo presso la porta i due vasi attici dalle forme cosí agili, che innalzano i colli di cigno, mentre una testa di vecchio, dei tempi di Demostene ci guarda severamente dalla sua riquadratura di velluto.

La cagna ferita di Lisippo è una riproduzione, io penso, di valore singolare. Il marmo manca di piccolissime parti e la naturalezza della bestiola che si lecca la gamba vale la pietà che ci ispira.

L'amore e lo studio hanno contribuito alla formazione di una cosí importante raccolta. Anche nei pezzi meno importanti traspira un sentimento di raffinatezza e di gusto. Ogni cosa fu scelta per una sensazione. La testa del Centauro ferito rivela in modo sicuro la mano di un artefice rodiano. Ma la sorpresa è nell'ammirare da un lato una testina di Nerone fanciullo e dall'altra un fine bassorilievo con due fagiani beventi e sotto una faccia di donna che ammicca. Sono due reliquie preziose, due pezzi salvati dal vandalismo, a cui né pure il Casino di Livia si sottrasse.

Perciò io penso che la riconoscenza di tutti per un cosí munifico dono del senatore Barracco debba essere spontanea e profonda. Egli ha offerto a Roma non solo una somma di preziosi cimelii, ma un documento di disposizione pittoresca: un insegnamento d'arte che si può dire compiuto.

A Roma, nel Museo delle Terme, non mancano piú saggi di tale spirito. Ma una sola volontà, un solo amore e un sol cuore generoso erano necessarii in Italia perché una raccolta di arte antica riassumesse il miglior aspetto di vita, nelle linee tristi e definite di un Museo.

Romualdo Pàntini.

DINA GALLI

Il teatro di prosa ha cacciato per qualche settimana dalla sua sede naturale la canzonetta. Per solito accade il fenomeno opposto. Lo spettacolo di varietà si va insinuando da qualche tempo anche nei teatri veri e propri con molto scandalo delle persone serie e con grande soddisfazione dei critici drammatici. Notiamo dunque il fatto insolito di questa modesta rivincita compiutasi sull'angusto palcoscenico dell'Alhambra. Ma il teatro di prosa del *café-concert* franco-ispano-fiorentino è leggero leggero, quale si conviene all'ambiente: qualche cosa di mezzo fra la commedia e lo spettacolo di « varietà. » E potrebbe riuscire oltre che leggero meno profondamente malinconico, come certe stagioni di alcune nostre compagnie che dichiarano di possedere il monopolio della comicità, se non avesse una prima attrice, che rappresenta, nel genere, un inestimabile tesoro. Dopo la Tina, la Dina. L' Italia che singhiozzò volentieri con la bellissima e biondissima Tina quando Dumas figlio era ancora tenuto in qualche estimazione e Sardou non era giudicato un ciurmatore sacrilego, ora folleggia, scherza, sorride non meno volentieri con questa Dina bruna e mingherlina che ha portato sul teatro nazionale un soffio di schietta comicità ambrosiana.

Dina Galli salita rapidamente al grado di prima donna ha già raccolto specialmente nell' Italia settentrionale largo consenso di simpatia e di ammirazione. Ora sta conquistando il resto della penisola: e non è arrischiato prevedere che sarà conquista facile e sicura. Perché Dina Galli, diciamolo con una frase nuova e graziosa, riempie nel nostro teatro una lacuna. Lo stesso fato che governa la fantasia degli autori, guida, pur troppo gli istinti e le aspirazioni dei nostri attori. Gli uni e gli altri sono presi, prima o poi, dalla nostalgia del pianto. La tetraggine nazionale li soverchia e deve trascinarli inevitabilmente nell'orbita del dramma. Che importa se erano nati per far ridere o per far sorridere? che importa se il pianto è appena appena una smorfia? Soltanto nel dramma o nella tragedia è possibilità di vera gloria, di gloria duratura e immortale.

E in Italia chi cerca la fama vuole appunto quella immortale: per meno non varrebbe la pena di affannarsi. Il mirabile accordo fra autori ed attori sarebbe provvidenziale se non ci fosse il teatro francese che da noi, non è un bisticcio, rappresenta tanta parte del teatro nazionale. Orbene quelle dozzine di commedie che dai teatri del *boulevard* fioccano periodicamente nella penisola, affidate ai nostri comici tenebrosi e alle nostre attrici doloranti, perdono quattro quinti della loro gaiezza; i quattro quinti di quella vivacità, di quel brio, di quella scoppiettante festevolezza che sono appunto dovuti all' interpretazione.

Salutiamo dunque in Dina Galli una piacevole eccezione. Essa conosce fortunatamente i suoi mezzi e adatta a questi la propria arte, semplice ma non mediocre, paga di una fama meritatissima conseguita fuori dei sacri confini del dramma. In Francia sarebbe riuscita una seconda Yvette Guilbert: in Italia porta sul palcoscenico del teatro di prosa una nota originale di preziosa comicità. Originale veramente perché la sua comicità non è ricopiata sopra alcun modello paesano o straniero. Soltanto, anche un occhio mediocremente esperimentato scorge nella sua recitazione l' influsso di quella grande scuola ferravilliana che nella comicità dialettale ha stampato orme indelebili e dato frutti preziosi. Ma come non ha imitato alcuno cosí è sommamente augurabile che non abbia, a sua volta, imitatrici. Perché tutto il suo sistema di recitazione è indissolubilmente legato con la sua persona, con la sua fisonomia, con la sua voce. Dina Galli calpesta seralmente con grande soddisfazione del pubblico le sacrosante leggi del teatro di prosa ed è come il grazioso simbolo di una perpetua protesta contro i maestri e le scuole di recitazione. Ella ha lo squisito buon senso di intendere che ad uno speciale repertorio convengono mezzi speciali di espressione: *Friquet*, sebbene muoia immaturamente e pateticamente fra le braccia di un De Ganges che ricorda da vicino il classico Armando, non è la *Signora delle camelie:* e la trovatella dell'*Uomo propone....* non è la moglie allieva dell'*École des femmes;* quantunque il contenuto della commedia inglese sia molto simile se non addirittura identico a quello del capolavoro di Molière. Ho ricordato la commedia di Gyp e quella di Ryley (cosí ben ridotta per il teatro italiano da Gattesco Gatteschi) perché veramente l' una e l'altra vivono sulla scena per virtú dell' interprete. Sotto le spoglie di Friquet, ballerinuccia e ancor bambina in un circo equestre di infimo ordine, prima, poi giovanetta raccolta dalla carità borghese ed esposta ai pericoli della nuova fortuna e finalmente cavallerizza celebre ed ammirata, la geniale attrice moltiplica le argute trovate con inesauribile vena. Quale altra attrice italiana potrebbe essere la saltellante Friquet del primo atto: la ballerinuccia bambina, senza garbo né grazia, cosí profondamente e dolorosamente vera, la figurina che pare staccata da un disegno di Forain? Nello stesso modo certi atteggiamenti stupiti e certe mosse compunte della trovatella Margherita riabilitano, per virtú di Dina Galli le funzioni dell' « ingenua », da tempo immemorabile irrancidita sulle nostre scene, e non sulle nostre soltanto, in forme stereotipe e trite. — Con che fino senso d' arte è resa manifesta la graduale evoluzione di quell' animuccia femminile, dall'abbandono dell'educandato fino alle nozze col nipote del benefattore: stavo per dire fino alla rinunzia di Arnolfo e al trionfo di Orazio. Ripeto, i maestri di declamazione hanno mille ragioni, dopo di avere assistito ad una recita di Dina Galli, di andarsene indignati. La sua dizione è curiosa e singolarmente eterodossa: non spicca, né tanto meno scolpisce. Dina Galli *parla* con estrema semplicità, con quella sua vocetta talvolta lievemente velata: parla con fretta ambrosiana, mangiando le parole, quando le parole hanno poca importanza. Ma a tempo opportuno sa sottolineare, spiccare e scolpire: con quel senso sicuro e misurato della caricatura che fu appunto mirabile prerogativa del suo inimitabile maestro: Edoardo Ferravilla.

Cosí per merito di questa giovane e valentissima attrice un raggio di comicità paesana dirada le nebbie grevi del nostro palcoscenico. Salutiamolo con riconoscenza ed auguriamoci di non leggere mai in nessun cartellone e in nessun giornale che Dina Galli si accinge a rappresentare per la sua serata d' onore *Hedda Gabler* o la *Moglie di Claudio*....

Gaio.

Critica letteraria.

(«Varia» di Francesco Flamini).

« Se di buon voler nasce mercede, Io la dimando.... » Parrà giusto che a Francesco Flamini, il quale, salito giovanissimo, per virtú del proprio sapere, ad una cattedra universitaria, fu de' primi a convincersi della necessità che la coltura non debba essere pane riservato ai soli adepti d' un cenacolo, ma nutrimento di cui possa rinvigorirsi tutta la classe media della società nostra, sia dovuta la mercede ch' egli domanda; la lode cioè di non aver mai sacrificato alla erudizione per l'erudizione ogni altra cura di pensiero e di forma, di cui a torto fecero getto, come di cosa inutile, non pochi tra i seguaci del metodo storico, quasi dimenticando che la critica è essa stessa letteratura e deve obbedire alle generali norme dell'arte; e la lode d' aver divulgato, nei modi che gli furono concessi, per via di pubbliche conferenze e di lezioni popolari, il frutto delle indagini severe, porgendo solo con il diletto l' utilità e risparmiando altrui di riprovare la fatica già sostenuta dallo studioso nelle lunghe vigilie sui libri, la quale molti eruditi quasi s' adoprano nei loro scritti di rendere anche piú grave al povero lettore, che se ne ritrae spaventato, se non disgustato. Intanto codesti libri seri, che espongono risultamenti, a volte preziosi, d' importanti studi o ricerche, stentano — sono parole dello stesso Flamini — a sgombrare i magazzini dove s'accumulano i loro esemplari. V'è chi goda del riconoscimento di questo fatto? Ma, diciamo la verità a tutti, è ormai tempo che ci guardiamo dalle esagerazioni. Sono noti i difetti in cui caddero molti seguaci della critica storica, dei cui risultati abbiamo tuttavia giusta ragione d' essere orgogliosi; ma è anche nota la verbosa intransigenza di altri, cui parve comodo di tirar calci alla erudizione, per scusare in qualche maniera l' ignoranza loro. Fuori di ciò, v'è anzi ragione di credere che dall' una parte e dall'altra si stia per giungere ad una giusta misura, alla quale ci siamo da qualche tempo avviati. Ed è già qualche cosa, che ci prova come infastidisca ormai i piú e la vana chiacchiera, cui manca ogni base di fatto sulla quale poggiare e la nuda esposizione dei fatti, cui manca ogni altezza di riflessione alla quale sollevarsi.

Ciò che inoltre non si può in alcun modo disconoscere è la sempre maggiore diffusione tra noi della coltura letteraria; il Flamini ne vede e accenna qualche prova sicura; per noi la piú sicura prova sarà quando libri come questo che egli ora ha pubblicato (1), troveranno molti lettori e consenso di lode. L'illustre professore dell'Ateneo padovano ci dà appunto con il presente volume un bell'esempio di quella giusta contemperanza d' arte e d' erudizione, cui sopra accennavamo: ricerchi egli in che consista l' originalità di Dante Alighieri rispetto ai suoi fratelli d' arte del *dolce stil nuovo* e scruti con acuta disamina e sintesi vigorosa i *significati* e il *fine* del « poema sacro »; discorra con rara conoscenza delle antiche forme della nostra lirica popolare o rintracci l' influsso della nostra letteratura in Francia nei secoli del Rinascimento; ricordi la gloria poetica del Petrarca e del Leopardi o commemori Niccolò Tommaseo e Giuseppe Verdi; riferisca sui versi di Arturo Graf od esponga i suoi criteri sull' insegnamento scientifico della letteratura nazionale, sempre a trattare i

(1) Livorno, Raff. Giusti edit., 1905.

varî argomenti egli apporta tale ricchezza di contenuto che, togliendogli essa ogni fatica del forzar la frase per nascondere la povertà del pensiero, gli lascia invece facile agio ad adattare convenientemente la forma all'argomento. Cosí egli conosce la forma seria e pur agile propria alla conferenza dotta rivolta a colti uditori, e la forma commossa propria alla commemorazione di qualche grande dinanzi ad un pubblico vario; la forma precisa e classica del *saggio*, quella spigliata e rapida dell'*articolo*; la forma opportuna a ricordare con affetto ai giovani la paterna immagine d'un loro professore defunto o ad esporre con familiare dignità un programma di studi. Non diremo che il Flamini riesca con eguale facilità in tutto; meglio riesce allorché, secondando la natura sua o piuttosto l'abito contratto dagli studi severi, corrobora il suo dire pacato di solida trattazione storica e letteraria, che non quando, per via di accenni e rapidi trapassi, rendendo piú leggero il contenuto, vuol attingere alla eloquenza, della quale, in argomenti letterari, Giosue Carducci ha saputo dare, meglio d'ogni altro a' tempi nostri, esempi perfetti. Ma da tanta varietà di contenenza e di forma il volume del Flamini ritrae pregio non scarso e alletta e avvince il lettore piú che non facciano altre consimili raccolte di scritti, cui l'uniformità conferisce talora una certa pesantezza.

Degli scritti contenuti in questo volume ci sembrano importantissimi quelli di argomento dantesco, che son come la conchiusione di studi ampi e profondi del Flamini intorno alla *Divina Commedia*. Sulla quale avendo nell'ultimo triennio pubblicato due volumi e pubblicandone un terzo a ricercare di essa i *significati reconditi* e il *fine supremo*, nelle conferenze qui raccolte e specialmente in quella che reca quasi l'identico titolo dell'opera complessa, egli volle divulgato tra gli uditori il risultato delle sue ricerche, prima di accingersi a darne la critica dimostrazione agli studiosi, alla quale si pose solo quando gli parve che tutta fosse nella mente sua ed organicamente e logicamente compiuta, la trattazione. Vorremmo tanto piú adoprare un verbo meno prudente che il *parere*, in quanto la convinzione sicura e il serrato ragionamento del critico trascinano chi lo legge; ma nell'accettare i risultati di una esegesi dantesca chi dirà inopportuna la prudenza? Non possiamo qui indugiare in particolari; ma è certo che qualche interrogativo si presenta alla nostra mente, a mano a mano che leggendo le nuove affermazioni del Flamini si ricordano affermazioni opposte, o in parte differenti, da altri espresse. Può essere che la ponderosa pubblicazione alla quale il Flamini attende e cui abbiamo accennato, riesca a dare sicurezza di fatto alle sue affermazioni: non è in noi l'autorità sufficiente per affermare o negare; ma dubitare possiamo che per alcune almeno delle cosí dette *questioni dantesche*, si riesca a trovar mai quella matematica soluzione che le acquieti per sempre. Però, lasciando i particolari, per quel che è la spiegazione del significato e del fine del poema divino, la quale potrebbe reggere, pur mancandole il sostegno di qualche ornamentale colonna, questa del Flamini fa veramente giganteggiare agli occhi nostri, come spera l'Autore, l'organica unità del pensiero del poeta e la profondità filosofica della sua concezione.

Meglio che le parole dette presso il sepolcro del Petrarca nel sesto centenario della sua nascita, che risentono un po' di quello sforzo verso l'eloquenza, che abbiamo già notato, sembrano a noi modello di conferenza le pagine dettate a tratteggiare caratteri, movenze e forme della poesia popolare «del buon tempo antico» e che pur sono frutto di speciali studi del Flamini. Di tal poesia, che per certi aspetti e in quanto è canto congiunto alla danza si mantenne immutata da popolo a popolo e attraverso un lungo ordine di secoli, l'A. coglie appunto i lati comuni da Omero ai *trovatori*; e discorre della nostra «per gran penuria di superstiti documenti, tutt'ora nell'ombra» riferendo con vigorosa coordinazione non solo quel che i recenti studi hanno rilevato, ma quanto a lui stesso suggerirono particolari riflessioni sull'importantissimo argomento, e ricerche su speciali componimenti poetici «trastullo dei volghi» nei primi secoli della nostra letteratura. Ci auguriamo che il Flamini mantenga presto la promessa di ritornare con maggior ampiezza su questo studio: intanto le presenti pagine meritano anche per il pregio formale d'essere riaccostate a quelle magnifiche che il Carducci dettò sulla «poesia e musica nel secolo XIV.» Consimile pregio, ma non uguale originalità, ha pur la conferenza per «le lettere italiane in Francia nei secoli del Rinascimento» derivata da un conosciuto e lodato saggio del Flamini stesso su «Le lettere italiane alla corte di Francesco I re di Francia.»

Non ci fermiamo su altre *commemorazioni* o *saggi* raccolti in questo volume, per additare invece i sani criterî cui il Flamini vuole informato l'insegnamento della nostra letteratura nelle scuole superiori. Pare anzi a noi ch'essi siano inspirati a tanto retto giudizio da poter servire non al solo insegnamento della letteratura italiana, come non per questo solo insegnamento fu lunga e contrastata questione, negli ultimi anni, quella sul *metodo*. Secondo il Flamini d'accordo in ciò con B. Croce, devonsi esercitare sull'opera d'arte tre elaborazioni od operazioni: esposizione dell'opera; giudizio estetico su di essa; genesi e fortuna dell'opera medesima. «Dato all'insegnamento un àmbito cosí fatto, ognun vede come vengano naturalmente a cessare quelle diversità di metodo che tanto male hanno arrecato in questi ultimi tempi agli studî. Non esiste, non può esistere se non come effetto d'un malinteso ovvero come pretesto a polemiche estrascientifiche, un dualismo di scuole: dover nostro è cosí l'esporre con senso d'arte la contenenza d'un'opera e ricercarne la storia, come ponderarne equamente il valore.» E molti preziosi suggerimenti egli offre al *perfetto studioso* e, aggiungiamo noi, al perfetto docente. Sappi essere nel medesimo tempo storico e psicologo, poi critico, critico principalmente. Evita lo sminuzzar soverchio degli argomenti, la *micrologia* delle dissertazioni: guardati dalle minuterie pedantesche, la «mala bestia....»! Cerca nella critica letteraria l'eleganza e «piú ancora che nella forma (la quale pur vorrei sempre limpida e insieme viva) nella giusta misura; cioè nello studio di evitare quel lusso di erudizione, ch'è una continua taccia d'ignoranza inflitta a chi legge.» E ancora: medita e senti l'opera d'arte, spingi lo sguardo fuori di casa nostra; l'analisi della parola, la notomia del periodo usa come mezzo non come fine «tanto per iscrutare, con l'aiuto della filosofia, la ragion d'essere dei capolavori nel duplice rispetto della creazione e dell'associazione ideologica, quanto per gustarne, guidato dal sentimento estetico, la perfezione.»

Abbiamo riferite queste sagge riflessioni dell'illustre critico ed altre vorremmo additare al lettore, perché veda a quali giusti principi obbedisca Francesco Flamini insegnando e scrivendo di critica letteraria. Se tali criteri meno avessero tardato a prevalere e piú generalmente fossero stati accettati, come la scuola potrebbe menar vanto di miglior frutto recato alla nazione, cosí di vane logomachie e di dannose esagerazioni sarebbe stata tolta l'occasione alla chiacchiera italiana! Ma libri, come è questo per cui richiamiamo l'attenzione dei lettori, spesso affrettati e spesso distratti, ben ci confortano per l'avvenire! Poiché per essi possiamo anche ripetere quel che il Flamini stesso afferma per gli studi delle lettere intesi nel loro alto significato: rendendoci piú dotti, ci rendono — ch'è tanto piú necessario — migliori.

Tullio Ortolani.

MARGINALIA

*** Il Palagio dell'Arte della Lana.** — Dei restauri importanti di questo antico palazzo fiorentino che diventa Sede della Società Dantesca e in questa nuova sua forma sarà solennemente inaugurato martedì prossimo, il nostro giornale fu il primo a dare notizia esatta due anni or sono, con un articolo di R. Pàntini, che esponeva chiaramente il programma dei lavori oggi felicemente compiuti coi piani e sotto la direzione del prof. Enrico Lusini. E però ci sembra singolarmente opportuno riprodurre ora qualche brano di quello scritto che illustra il Palagio, le due ali dei fabbricati laterali e quel mirabile tabernacolo della Tromba «oggi a nuova vita restituito.»

«Il Palagio o Torrione dell'Arte della Lana, l'antica costruzione dugentesca, in cui risiedevano i consoli della corporazione, era stato già dei Compiobbesi, una delle famiglie piú potenti; e da essi fu ceduto all'Arte, pare, nel 1308. Poiché questa data si legge in uno dei bassorilievi che portano cosí elegantemente e saldamente impresso lo stemma della Corporazione: l'Agnello mistico. E si deve credere che l'anno sia quello in cui il torrione fu ceduto o fu restaurato.

Il palagio certamente si trasformò secondo i nuovi bisogni. Il primo piano era tutto un ampio salone con un grandioso pilastro centrale su cui campavano due vôlte a crociera. Qui si tennero le udienze ufficiali dei consoli, qui si riunirono tutti gli ascritti all'Arte.

Certamente fu ventura che i due stretti fabbricati gli fossero lasciati ai fianchi; perché esso non fu mai isolato e basta dare uno sguardo di qua e di là a' muri compatti ed ai merli senza mensola per persuadersene più facilmente.

Il restauro all'esterno procederà alacremente; basta abbattere poche stupide persiane e qualche abbaino, basta riaprire tutti i begli archi potenti delle finestre e i voltoni capaci delle botteghe, ove si possa accogliere deposito di merce più acconcia. La facciata, in ispecie dalla parte dell'Orsanmichele, è la più intatta e la più intangibile; l'altra che guarda la nuova strada di Calimara, rompendone con vaga curva la stolta linea rigida, serba tracce maggiori di mattoni estranei e di manomissioni diverse.

All'interno, occorrerà abbattere quasi tutta la disposizione posticcia delle camere e degl'impiantiti ridotti in un amalgama troppo moderno, troppo vilmente voluto per ricavarne denaro. Ma la compagine antichissima resta ancor salda e i bei saloni torneranno a godere degli affreschi sacri che traspaiono dallo scialbo. I santi protettori dell'arte torneranno a vivere ancora sotto la corona degli stemmi consolari.

Il fabbricato laterale, che volge verso Porta Rossa, conserverà la sua porta cinquecentesca e il grave arco rampante che Cosimo I vi appoggiò nel 1569 per comunicare più facilmente al piano superiore dell'Or San Michele, ora di granaio fatto da lui Archivio Notarile, ora è tornato a una più degna funzione di vita, con le pubbliche letture del Poema Divino, promosse dalla Società Dantesca.

Quell'arcata fu certamente un'idea violenta; come una mazzata sui vaghissimi ricami della Chiesa mirifica. Più volte si bucinò di abbatterla. Ora, non sarebbe certo il caso: essa è divenuta proprietà del tempo e dell'arte. Pur nella sua dissonanza, essa è ormai fatta parte integrale di quel cantuccio delizioso ove si accede alla chiesa: in certo modo è sempre l'anello che salda il tempio della preghiera col tempio degli affari: la vita dello spirito con le necessità del corpo.

Invece molto trasformata sarà l'altra ala di fabbricato. Vi s'innesterà un'acconcia scala interna; vi si aprirà al terreno una loggetta, e su la parete esterna troppo cruda sarà ricomposto il Tabernacolo della Tromba.

E questa sarà un'appendice bella dell'opera sobria di ristauro, intrapresa dalla Società Dantesca e diretta da Enrico Lusini.

Dal Chiassuolo della Tromba, che nella prima metà del Trecento non risuonava delle più discrete voci d'amore, ebbe nome il tabernacolo che vi fu apposto dalla Repubblica ad ammonimento severo.

L'Arte dei Medici e Speziali ne assunse la cura delle lampade e della tettoia. Nel 1411 vi fu aggiunto anche un altare e vi si officiò ogni mattina, fuorché il giorno di S. Andrea.

Questo particolare ha la sua importanza per la storia del costume, ché fino alla metà del Settecento i condannati a morte, fra le altre dolorose e mistiche soste, dovevano inginocchiarsi anche davanti al Tabernacolo della Tromba. E il sacerdote doveva essere là pronto a benedirlo.

Dopo il 1770 le sorti del piccolo oratorio peggiorarono. Pensate che fino al 1881, cioè fino a quando calò anche su di esso il piccone, era stato trasformato in bottega di salumaio!

Nel 1885 il Franceschini nel suo battagliero giornaletto non trascurò di parlare di questo tabernacolo, insistendo anche che dovesse chiamarsi tabernacolo e non oratorio né tempietto, come si era più volte scritto: l'aggiunta dell'altare non turbando l'aspetto specifico del tabernacolo. Oltre un affresco, vi si ammirava una tavola di Iacopo del Casentino, la quale nel 1774 passò ad essere meglio conservata nella vicina chiesa di S. Tommaso: e di qui fu trasportata alle RR. Gallerie.»

E oggi sembra assicurato il suo ritorno alla prima sede. Dobbiamo anche ricordare che nel corso dei lavori fu scoperto entro una nicchia, dietro un soprammattone, un affresco rappresentante la Madonna col Bambino, con Angeli e Santi: miracolosamente conservato di colore e di nobile composizione, assegnabile alla fine del trecento. Quanto alle parti aggiunte dal prof. Lusini tutti debbono essere concordi nell'ammettere il loro piacevole effetto pittorico, dato specialmente dalla felice asimmetria delle tettoie, che lascia libero il coronamento del torrione e dalla discreta policromia ottenuta col mattone rosso aggiunto alla pietra serena. È questa la prima volta che nel centro di Firenze si è saputo lavorare sull'antico con rispetto e con gusto. Delle disposizioni interne, degli affreschi, e di ogni particolare della nuova e dell'antica fabbrica riparleremo dopo l'inaugurazione.

Riproduciamo qui anche l'altra insegna che si vede nel rinnovato Palazzo dell'Arte della Lana.

*** Una conferenza e un disegno di Gino Gioli.** — Da quando è tornato dall'Affrica — ove per conto del Governo aveva compiuto studi importanti — Gino Gioli Bartolommei non ha mai rallentata la sua attività di studioso dei molteplici problemi, che si connettono collo sviluppo agricolo della colonia Eritrea. Anzi la cerchia delle sue indagini e delle sue meditazioni si è andata a mano a mano allargando agli ordinamenti e alle provvidenze coloniali di tutti i paesi civili: dall'Inghilterra all'Olanda, dalla Germania alla Francia. E persuaso, com'egli è, che l'Italia nella misura delle proprie forze debba seguire l'esempio delle altre potenze per diventare anch'essa una nazione intelligentemente e quindi fruttuosamente colonizzatrice; ha cercato di determinare i modi più efficaci per diffondere anche fra noi una sicura e moderna educazione agricola coloniale. La limpida conferenza che il Gioli tenne domenica scorsa nell'aula magna dell'Istituto Superiore mirava da un lato, con l'abbondanza dei dati di fatto e colla precisione delle cifre, ad illustrare le condizioni nelle quali si trovano gli altri popoli per rispetto all'agricoltura coloniale, dall'altro a ricercare e a stabilire come si possa anche noi camminare sulle lor traccie e conseguire consimili vantaggi. E così alla parte espositiva del suo bel discorso, il valente studioso ne ha fatto succedere un'altra costruttiva, comunicando all'uditorio numeroso ed elettissimo un suo piano di scuola coloniale agricola da istituirsi in Firenze come in opportunissima sede. Egli ha dimostrato, infatti, quante e quali sieno le comodità che Firenze offre per una iniziativa di questo genere — dalla Scuola pratica delle Cascine alle cattedre scientifiche dell'Istituto Superiore — e come da una razionale e complessa educazione ricevuta in patria si potrebbero sperare coloni preparati e addestrati davvero ad un abile sfruttamento cosí dell'Eritrea come forse, in avvenire, di altri possessi. E la questione finanziaria? Non è certo da trascurarsi; ma gli ostacoli — secondo il Gioli — si possono superare senza gravi difficoltà; perché ad alimentare una scuola di questo genere potrebbero e dovrebbero concorrere, oltre il Governo, anche istituti di credito e di risparmio. Il disegno di Gino Gioli — maturato con tanto amore e con tanta competenza — è certo serio ed attraente; e merita d'essere esaminato e discusso con benevola e fervida premura da quanti si occupano e si preoccupano delle grandi questioni nazionali e della parte che può e deve prendere Firenze nel risolverle almeno in qualche misura.

*** Posti vacanti.** — A Bologna la cattedra di estetica e storia d'arte di Enrico Panzacchi è ancora vacante. In questi giorni il Consiglio superiore dell'Istruzione con curioso provvedimento ha deliberato che la cattedra sia dedicata esclusivamente alla storia dell'arte sopprimendo con un tratto di penna l'estetica ed ha lasciato libero il ministro di provvedervi o con concorso o con la nomina diretta. Vedremo quale via sceglierà il ministro, ma non possiamo tacere che ci sembrerebbe anche in questo caso assai preferibile il concorso non parendo verosimile, in materia di storia dell'arte e in Italia, poter ricorrere al famoso articolo 69 della legge Casati. — A Firenze poi è disponibile un posto di Accademico residente alla Crusca e precisamente quello lasciato vacante dal compianto Arciconsolo Augusto Conti. Non ci consta che ancora siano stati fatti neppure i passi preliminari per una scelta né certo vorremmo arrogarci il cômpito di dar consigli e suggerimenti a quell'alto consesso. Soltanto ci piacerebbe che gli Accademici tenessero conto in quest'occasione della «toscanità» che nella Crusca è elemento troppo prezioso perché possa venire trascurato in ispecie nelle nomine dei residenti. L'ultimo libro di Edmondo De Amicis, se pur ce ne fosse stato il bisogno, è una nuova conferma del pregio sommo nel quale dagli studiosi di nostra lingua è tenuta giustamente questa prerogativa regionale....

*** Il ritorno del Piviale in Italia** si è effettuato felicemente nella passata settimana. Il prezioso cimelio, riconsegnato al Ministero della Pubblica Istruzione, è stato provvisoriamente deposto alla Minerva e verrà pure provvisoriamente esposto nella Galleria del Palazzo dei Lincei. A questo proposito risorge oggi la questione che già si accese quando furono conosciute le intenzioni di Pierpont Morgan. Si domanda cioè se convenga che il piviale rimanga in qualche Museo governativo o debba senz'altro restituirsi alla cattedrale di Ascoli-Piceno. Su tale argomento ricordiamo ciò che scrisse in queste colonne Luca Beltrami. «Il piviale.... è un indumento sacro posseduto da una chiesa: se dopo di essere stato rubato ritorna per singolarità di circostanze in Italia non per questo ha cessato dall'essere legittimo possesso della Cattedrale d'Ascoli. A questa deve quindi essere restituito: ché se dopo la dura esperienza del passato non avesse a trovarsi la garanzia di una custodia che ne assicuri le future sorti, in tal caso e solo per questa considerazione il Ministro dell'Istruzione Pubblica potrà, anzi dovrà intervenire per decidere in difetto di quelle garanzie dove il deposito debba effettuarsi col maggior vantaggio dell'arte e per la migliore tutela del cimelio.» Giustissime considerazioni che la Direzione Generale delle Belle Arti dovrebbe tenere presenti per trovare un'equa soluzione. Certamente il ritorno del piviale in Ascoli deve essere preferito da tutti al suo seppellimento in un Museo o in una Pinacoteca del regno. Soltanto si dovrà vedere chi in quella città sia più adatto a fornire le garanzie di cui ragiona Luca Beltrami.

*** Per la difesa della bellezza in Italia.** — Leggiamo nella *Rassegna d'Arte* (maggio 1905) queste saggie parole: «Occorre una volta stabilire che la bellezza ha i suoi diritti non solo come nostra fonte di lucro, ma come gioia dell'anima.» La questione in Italia non è soltanto teorica; è anzi eminentemente pratica. La rivista artistica milanese allude alla pineta di Ravenna, alla cascata delle Marmore ed alle mura di Lucca, minacciate ed insidiate in questi ultimi tempi come i nostri lettori sanno. E per le mura di Lucca, per la pineta di Ravenna, per la cascata delle Marmore combatte Corrado Ricci nell'*Emporium* (aprile 1905) iniziando una nuova rubrica che appunto si intitola *Per la bellezza artistica d'Italia* e valendosi del prezioso sussidio delle riproduzioni fotografiche che meglio di ogni descrizione debbon valere a far apprezzar anche ai più ignari l'inestimabile valore di certe bellezze naturali che l'incosciente «industrialismo» dei contemporanei compromette e rovina. Sempre a questo proposito notiamo ciò che giustamente osserva Piero Misciattelli nelle colonne dell'*Ateneo*, la rivista letteraria artistica di Roma sempre pronta a difendere i diritti della bellezza. Il Misciattelli addita l'esempio della Francia che ha promulgato una legge per la difesa dell'estetica campestre, stabilendo che ogni dipartimento abbia una commissione destinata a vigilare sulla conservazione dei paesaggi quando essi abbiano valore di carattere artistico o importanza storica. Dice bene il Misciattelli: «in casa nostra finora le parole sono state molte, ma assai pochi i fatti. I nostri legislatori i nostri governanti arrivano tutt'al più alle feste campestri o a quelle degli alberi indette con solennità comica dal Ministro Baccelli.» Occorrono dunque anche in questo campo piuttosto che volate retoriche provvedimenti pratici con tanto di multa per i vandali che nel sacro nome della pubblicità o dell'«industrialismo» non si peritano di sconciare le bellezze naturali, con quella stessa olimpica indifferenza con la quale sventrano le città rettificando le strade e le piazze.

*** Alla Società «Leonardo da Vinci»** ha avuto lietissima accoglienza la sera di mercoledì 26 aprile, il giovane pianista Alfredo Oswald, eseguendo tutto un programma di musica, scritta dal padre suo, H. Oswald. Si cominciò con un *Concerto* per pianoforte ed orchestra, ridotta questa per un secondo pianoforte, tenuto magistralmente dal prof. Alberto Caiani. Ad esso seguirono varie e delicate melodie tolte dal poemetto *Ofelia* che la signorina Cumbo-Borgia interpretò in modo veramente squisito. Fu applauditissima e dovette bissare l'ultima, una specie di ballata assai malinconica e suggestiva. Da ultimo il giovane pianista miniò deliziosamente alcune magistrali pagine per pianoforte, e fra esse due graziosissime: *Il neige!* e *Pierrot*, quest'ultima pure bissata. Lo stile di Enrico Oswald e soprattutto la sua armonizzazione, sono personalissimi e rivelano quella padronanza dei mezzi tecnici che è propria degli artisti di razza. Sua caratteristica principale è la somma finezza, una finezza tutta aristocratica, dei mezzi adoperati per raggiungere un fine elevato, e non troppo né sempre accessibile al volgo dei profani. Ciò spiega tutti i pregi e forse qualche difetto dell'arte sua. Se pure difetto si può chiamare quel lato del suo temperamento artistico che lo fa rifuggire dagli effetti violenti, di grande potenza, per fargli invece prediligere — e spesso con risultati eccellenti — le delicate *nuances* del sentimento e in genere tutto ciò che non turba la linea corretta e che non compromette il senso della proporzione e della misura. Nella folla dei compositori rumorosi e stravaganti per progetto, questo musicista che trae la sua forza da un'intensità di sentimento intimo resa con la massima raffinatezza di mezzi puramente artistici, è certamente un'eccezione, ma una bella e nobile eccezione. C. C.

*** Sarah Bernhardt** ha dato alla Pergola le due annunziate rappresentazioni nelle sere di martedì e di mercoledì. Il pubblico scarso alla *Signora delle camelie* (una conoscenza troppo vecchia perché possa ispirare ancora qualche curiosità) era invece affollatissimo all'*Aiglon*. Ma lo spettacolo non suscitò soverchio entusiasmo. Il fratello minore di *Cyrano* non ha certo né le virtù né i meriti del primogenito. Il segreto del suo successo in Francia va ricercato nelle tirate napoleoniche cosí care all'orecchio di quanti (e son legione) aspirano, per lo meno platonicamente, ad una restaurazione imperiale. Pur troppo l'indole enfatica del lavoro consente quell'abuso di declamazione di cui nessuno dei comici francesi, neppure fra i migliori, ha saputo fino ad oggi emendarsi. Ed è appunto un difetto che il nostro pubblico sopporta meno volentieri di ogni altro.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Le timidezze dei proverbi.**

Con questo titolo l'illustre scienziato prof. Achille Loria pubblicava nel N.° 1° maggio dell'*Avanti* un breve, ma gravemente ponderato articolo, nel quale, osservate contradizioni e dubbiezze in alcuni proverbi, egli si domanda: «Che dobbiamo scorgere in fondo di codeste contradizioni e dubbiezze? Forse la coscienza, indicata nell'anima dei popoli, della relatività e contingenza di tutte le cose? O non piuttosto la prova della impotenza della nozione empirica a discernere la rigida linea del vero, accessibile solo all'indagine metodica della scienza?»

Evidentemente o l'una o l'altra soltanto di queste due ipotesi si sono presentate allo spirito dell'illustre uomo; egli le ha bilanciate entro sè a lungo, tanto il caso osservato gli è parso grave.... «Son problemi» prosegue egli «che non possono risolversi in questo rapido accenno, ma sui quali vorremmo richiamare l'attenzione dei pensatori, perché ci paion veramente degnissimi di meditazione e di studio.»

Io non presumerò di certo sentenziare su argomento che ha lasciato perplesso un Achille Loria, e neppure d'esser fra i «pensatori» dei quali egli richiama l'attenzione sopra un problema, com'egli lo ha definito, tanto degno di studio e di meditazione. Ma di pensarci per conto mio, si, me lo propongo sinceramente. Prima peraltro avrei bisogno di vedere la effettiva esistenza del problema stesso.

Dopo averlo annunziato, il Loria vuole anche dimostrarlo: disgraziatamente però — se io non ho le traveggole — è ben lontano, incomprensibilmente, stranamente lontano dal riescirvi!

Infatti egli, come esempio delle affermate dubbiezze e contradizioni popolari, riferisce sette coppiette di proverbi, in ciascuna delle quali è inclusa, secondo lui, una contradizione.

Ora in sei di tali coppiette (escludo solo la prima di cui uno dei proverbi, da me non mai udito e a me incomprensibile, è soltanto mantovano, come il Loria stesso dice) in sei di tali coppiette, dico, non è facile riscontrare vera contradizione, e in taluna neppur l'ombra della contradizione, per quanto buona voglia se n'abbia.

Infatti «Un vero amico è un tesoro» come può mai contradire al proverbio accoppiatogli dal Loria: «Dagli amici mi guardi Iddio ecc.?» *L'amico* e *gli* amici, come *l'onore* e *gli* onori hanno sempre fatto antitesi presso tutti i moralisti patentati, cominciando, p. es. da Cicerone nel *De Amicitia* e nel *De Officiis*. La *nozione empirica* popolare è, per questo lato, in ottima, in dottissima compagnia....

Ma si contradirà forse la coppietta 6ª? (Quella sull'amicizia è la 7ª). Vediamo.

«Chi non risica, non rosica.»
«Chi va piano, va sano.»

Il primo di questi eccita gl'irresoluti, gl'incerti, i paurosi, i dubitosi, i meticolosi.

Il secondo loda i prudenti, i cauti. Non sono queste categorie psichiche abbastanza distinte?

Vediamo la coppietta 5ª:

«La farina del diavolo va tutta in crusca»
«La roba va dietro alla roba.»

Qui poi ho dovuto stropicciarmi gli occhi più volte, per esser sicuro di aver letto quel che proprio era stampato. Come l'economista insigne ha potuto accoppiare due sentenze cosí disformi e cosí eterogenee? La prima è puramente morale, e condanna i mali acquisti. La seconda è una constatazione di fatto, un'osservazione economica, propria della scienza in cui il Loria è insigne, e dice alla buona e brevemente quello che grossi volumi scientifici dimostrano qualità caratteristica del capitale: la tendenza, l'attitudine sua a crescer sempre automaticamente, se forza maggiore non lo contrasti. «La roba va dietro alla roba» pur troppo. E non quella male acquistata soltanto, ma tutta; anche se fatta con farina da ostie anziché con quella del diavolo.

La coppietta 4ª è meno infelicemente scelta, ma neppur essa presenta vera contradizione.

«Chi troppo vuole, niente ha.»
«Audaces fortuna iuvat.»

Basta un istante di riflessione a far riconoscere che il primo proverbio è contro gli indiscreti, gli incontentabili, gli avidi: il secondo eccita i timidi

e farsi audaci promettendo loro il sorriso della volubile dea. Che analogia può mai vedersi fra gli audaci e gli incontentabili?

Più apparente è la contradizione inclusa *verbalmente* nell'unico proverbio (coppietta 3ª), considerando come due distinti proverbi, come fa il Loria, due parti in cui l'unico si divide. Che è questo: « Fidarsi è bene, e non fidarsi è meglio. »

La contradizione verbale, ripeto, esiste: ma sostanzialmente il pensiero di chi si vale di tale motto è uno solo e ben certo: « diffida sempre un pochino e non ci perderai mai. »

La seconda coppietta soltanto offre, cosí com'è presentata dal Loria, vera e propria contradizione.

« Chi si contenta gode e spesso stenta, »
« E spesso gode chi non si contenta. »

Ma qui m'appello ai lettori del *Marzocco*: quanti di essi hanno mai letto o udito il secondo motto nella forma citata? Per conto mio, l'ho sempre udito in quest'altra forma esplicativa e confermatrice del motto precedente: « Oh che bello stentar, chi si contenta! »

Vera contradizione dunque potrò ammettere che sia soltanto nella 1ª coppietta, di cui il primo proverbio è il notissimo e universale « Uomo allegro il ciel l'aiuta » al quale il Loria ne contrappone uno mantovano, che, ripeto, a me riesce incomprensibile: « Se cade in terra si rompe la zucca. » Incomprensibile, badiamo, come contradittorio all'affermata prosperità dell'uomo allegro: perché l'uomo allegro non è portato a cadere in terra piú dell'uomo malinconico; e se per terra va, egli sarebbe molto indiscreto a pretendere che « il cielo » lo preservasse anche dalle conseguenze probabili d'una caduta.

GIUSEPPE MARTINOZZI.

*** Letteratura critica ufficiale.**

In uno degli ultimi numeri del *Bollettino ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione* è apparsa un'altra di quelle rassegne di quadri delle gallerie comunali d'Italia, che da qualche anno a questa parte la Direzione Generale delle antichità e delle belle arti propina ai rarissimi lettori dell'organo della Minerva.

Due anni fa il prof. Andrea Moschetti, direttore del museo civico di Padova, dimostrò in un vivacissimo articolo la sconvenienza di far posto in un organo ufficiale del Ministero della *Pubblica Istruzione* ad articoli, i quali, alla mancanza assoluta di ogni contenuto scientifico, uniscono il disprezzo piú profondo per la grammatica e per l'ortografia. Ma la direzione delle antichità e delle belle arti non si preoccupa di queste piccole cose e continua allegramente a dimostrare col fatto che l'Amministrazione degli studi in Italia nei suoi organi ufficiali può fare benissimo a meno della grammatica e di tante altre cose.

Ora è la volta delle Gallerie Comunali di Rovigo, di Treviso e di Udine, alle quali precede una specie di storia dell'arte locale, condotta sulla falsariga delle opere del Maniago, del Crowe e Cavalcaselle. Ma dal Maniago ai giorni nostri è passato mezzo secolo di ricerche e di critica, ed a quella *History of painting in North Italy* che segnò il primo passo dell'attività meravigliosa del Cavalcaselle, seguirono trent'anni di studi e di conquiste, dovute in gran parte allo stesso Cavalcaselle, cosicché la maggior parte di quelle conclusioni che erano certo notevoli nella mancanza assoluta di ogni precedente di critica positiva, dovettero essere modificate, elaborate o cambiate del tutto.

Ebbene, di tutto questo lavorío intenso, di questa analisi minuta, non si preoccupa l'autore della memoria ospitata nel *Bollettino ufficiale della Pubblica Istruzione*. Come se il Paoletti non avesse scritto, come se il Biscaro non avesse speso la sua vita a frugare negli archivi del Veneto, egli, sulla fede del Maniago, cita date spropositate e quadri inesistenti, traducendo intiere pagine del Cavalcaselle parla di affreschi che il tempo ha distrutti, ricorda opere d'arte in luoghi che esse hanno abbandonato da un pezzo, fa calcoli di probabilità che trent'anni addietro erano possibili, ma che gli studi hanno sfatato da gran tempo.

E tuttociò con una forma tra il romanesco e l'abruzzese, in una specie di *patois*, in cui l'odio per la grammatica trova riscontro solo nel disprezzo per la lingua italiana e per il vocabolario. Eccone qualche esempio:

« La Vergine tiene il putto su di un ginocchio, a quanto sembra, IL QUALE mette l'anello nell'anulare di S. Caterina » (p. 664). « Vi manca il colle col castello DA CAPO, che Cima suol dipingere nei suoi quadri » (p. 665). « Il putto, tutto nudo mostra la testa piatta DA CAPO » (ibid.). « Qui non posso fare a meno di notare che la figura della Vergine, col panno NELLA testa e il modo di piegare RICORDA in tutto il Cariani » (ibid.). « Indossa una veste di color giallo con le maniche della VITA rossa » (p. 667). Le figure mostrano.... le orecchie tondeggianti DA CAPO e lunghe » (p. 671). « Le figure mostrano le teste grosse DA CAPO.... la CARNAGGIONE rossiccia-sanguigna » (p. 673). « S. Girolamo, seduto DA PIEDI ai gradini del trono » (ibid.). « DA PIEDI al Crocifisso vedesi » (p. 674). « Il quadruccio in cui è ritratta la 'visitazione' ascritto a Niccolò Poussin non mostra i caratteri di questo illustre maestro ed è troppo ALLISCIATO PER ESSO » (p. 676). « Da un lato S. Sebastiano e due angeletti DA PIEDI, che SUONANO » (p. 678). « Come si vede io non posso sottoscrivere il giudizio che ne diede il Cavalcaselle, secondo il quale le figure IN ESSO ci appaiono lignee, mal disegnate, etc.... Tuttociò almeno va inteso CON UNA GRANDE DIMINUZIONE DEL 50 PER CENTO D'INTENSITÀ » (p. 679). « Si addita di lui anche qualche altro dipinto; ma trovandosi presso privati (chi?) non è facile RISCONTRARLI » (ibid.). « Anche nelle sue ultime produzioni si nota....; ESSI (riferito a produzioni) poi sono ricoperti da una superficie levigata » (p. 681). « Ebbe una numerosa prole, e tra QUESTI vanno annoverati Valerio e Giulio » (ibid.). « In quello di mezzo al primo piano è, figurata la Vergine col divino infante e DA PIEDI Santa Lucia in ginocchio che tiene un vaso in mano » (!) (p. 695). « Il titolo di Pellegrino da S. Daniele gli venne dalla dimora che fece in quella città per dipingervi la chiesa di S. Antonio, DOVE anche (nella chiesa?) prese in moglie Elena Portuneria. Su un pubblico contratto del 1491 è detto Maestro Martino, SECONDO IL QUALE era incaricato di eseguire ecc. » (p. 698).

Questi fiori di bello scrivere, furono presi a caso, e non li avremmo neppure rilevati (il Ministero della Pubblica Istruzione ci ha abituati a ben altro), se non ci fosse sembrato doveroso sottoporre il fatto alla considerazione dell'on. Manna, che nella sua relazione sul bilancio del Ministero ha proposto la soppressione della spesa per la pubblicazione del *Bollettino ufficiale*.

G. B. COLONNA.

Roma, aprile 1905.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Edmondo Solmi** pubblica alcuni *Nuovi studi sulla filosofia naturale di Leonardo da Vinci*. Essi ci mostrano Leonardo precursore di Bacone, di Galileo, di Helmholtz nel campo dell'esperimento scientifico, dell'astronomia, della fisiologia. Il volume è edito da G. T. Vincenzi di Modena.

★ **Nella Biblioteca della « Nuova Antologia »** è pubblicato il romanzo di Grazia Deledda *Nostalgie*, di cui esce una traduzione inglese nella *Fortnightly Review*. Due altre traduzioni una tedesca ed una spagnuola compariranno prossimamente la prima nella *Neue Freie Presse*, la seconda nella rivista *Labor Nuevo*.

★ **« Figure e paesi d'Italia »** intitola Mario Pratesi un suo nuovo volume di impressioni. Dall'isola dell'Elba e da quella di Pianosa l'autore ci trasporta a Roma e nel Cadore: ora descrivendoci il paese ora evocando vecchi ricordi e non sempre nella sua nitida prosa, ma molte volte anche nel colorito linguaggio della poesia. L'edizione è della Casa Roux e Viarengo di Torino.

★ **Il sistema della costituzione economica e sociale italiana** nell'età dei Comuni è studiato in un grosso volume da Gino Arias che si propone di esaminare i seguenti problemi: 1° quale sia stato nella età dei Comuni il fondamento della costituzione economica e per quali ragioni gli organi pel cui mezzo la vita economica ebbe a manifestarsi assunsero quella determinata forma cosí caratteristica di quel periodo storico; 2° quali furono le relazioni precise tra la costituzione economica e la costituzione sociale; 3° quale fu il centro della vita sociale nell'età dei Comuni, quale fu la cagione prima onde provennero le istituzioni economiche e sociali insieme e quale ne fu l'anima ignorata e possente. Il volume fa parte della « Biblioteca di scienze sociali e politiche » edita dalla Casa editrice Roux e Viarengo di Torino.

★ **Grazia Pierantoni Mancini** raccoglie in un'elegante edizione della Casa editrice Roux e Viarengo di Torino le sue nuove *Poesie*. Sono divise in cinque libri intitolati ciascuno *Rimembranze*, *Centurano*, *Affetti e visioni*, *Bimbi e fiori*, *Voci dell'anima*.

★ **G. L. Passerini**, che sta ora lavorando intorno a una sua traduzione delle *Epistole* di Dante, ha pubblicato, per cura della Casa G. C. Sansoni, una nuova stampa de' *Fioretti* di San Francesco. A questa seconda edizione, riveduta, il Passerini premette una vita del Santo poverello, fondata sulla semplice e poetica leggenda francescana.

★ **Rileviamo** dal 3° fascicolo di *Poesia*, uscito in questi giorni, che il nostro collaboratore Ettore Moschino ha riunito le sue liriche in un volume intitolato *I Lauri*, che vedrà la luce prossimamente presso la nuova Casa editrice Antongini di Milano.

★ **« Un paese dove non si sciopera »**, il libro di H. Damerest Loyd, di cui tanto si è parlato in questi giorni, è uscito presso la Casa editrice L. F. Cogliati di Milano, in traduzione italiana fatta da L. e C. Contini ed è preceduto da una prefazione di Gaetano Mosca.

★ **« L'Artefice »** è il titolo del nuovo romanzo che Gino Galletti pubblica presso gli editori Roux e Viarengo di Torino.

★ **« Laura nei sogni del Petrarca »** è il titolo di un fine studio del nostro amico e collaboratore Fedele Romani, pubblicato in elegantissima edizione su carta a mano per cura della Officina tipo-litografica editrice dei Fratelli Passerini e C.° di Prato. Ne riparleremo.

★ **Un libro interessante** è quello del Dott. Oreste Dito sulla *Massoneria Carboneria ed altre società segrete nella storia del Risorgimento italiano*. Fa parte della « Biblioteca storica » edita dalla Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Sull'educazione muliebre** scrive uno studio psicologico il Prof. Luigi Fiorillo, che deduce da principii scientifici queste conclusioni, che l'educazione della donna, come quella dell'uomo deve estendersi a tutte le potenze costitutive della specie umana, e dispiegarsi quindi in fisica, intellettuale, estetica, morale e religiosa, e che essa va data, in ciascuna delle sue parti, in diversa forma e condotta con diverso criterio da quella dell'uomo, conformandosi alle differenze fisiche e psichiche delle loro potenze; per cui sono da natura destinati ad una diversa funzione sociale. Il libro è edito dalla Tip. I. De Martini di Benevento.

★ **Il « De Profundis »** di Oscar Wilde, il libro che contiene l'interessante confessione morale ed artistica del disgraziato autore di *Salomé*, escirà prossimamente presso l'editore S. Rosen di Venezia tradotto in italiano. È la prima traduzione che vien pubblicata dell'originale ed emozionante libro, un vero testamento letterario del rappresentante del decadismo in Inghilterra.

★ **Sull'opera satirica di Salvator Rosa** ha compiuto uno studio il prof. Torello Fanciullacci, che lo divulga pei tipi della Tip. emiliana di Venezia.

★ **« Pensando.... »** Cosí intitola Antonio Lori una raccolta di pensieri che gli sono suggeriti dallo studio dei fatti individuali e sociali. Sono massime, sentenze, riflessioni critiche e morali, assai brevi per la maggior parte e che non sempre hanno, a quel che ci pare, una grande originalità. Editore è Renzo Streglio di Torino.

★ **Alcune poesie** raccoglie Giovanni Rabizzani in un volumetto edito a Pistoia coi tipi della Sinibuldiana.

★ **« Gli Sposi »** è come spiega il sottotitolo un curioso *vademecum* matrimoniale. Si legge infatti « *Gli Sposi*, la loro educazione, la loro salute, con guida pratica legale completa pel matrimonio civile e religioso. » Come si vede, non ci manca nulla. Gli autori sono tre: Mantea, il dott. Francesco Stura e il prof. Avv. Saverio Fino. Editrice la Casa Renzo Streglio e C. di Torino.

Musica.

★ **La Società Italiana per la musica popolare**, che da qualche tempo cura con encomiabile zelo la pubblicazione di *Melodie Religiose Popolari* ci ha inviato testè la sua ultima pubblicazione. Si tratta della *Messa N. 3 di « Gloria. »* Le parole sono state scritte con senso d'arte dal professor Giulio Salvadori. La musica è del ben noto organista-compositore romano Filippo Capocci. Parole e musica rispondono pienamente agli ideali che la società suddetta si propone, condensandoli nel motto « per il tempio e per il popolo. » Si tratta del linguaggio liturgico, incompreso ed incomprensibile alle masse, non tradotto ma reso nella sua sostanza con parole intelligibili e belle. E si tratta altresí di musica chiara e veramente melodica, ma in cui lo stile volutamente semplice non esclude nobiltà, ampiezza e solennità, anzi è la migliore antitesi di certa musica volgare, sciatta e artifiziosa che mal si addice all'ambiente del tempio, semplice ed austero.

★ **Il concorso per la cattedra di storia della musica a Pesaro.** — Verso la fine dell'aprile scorso, si riuniva qui in Firenze la Commissione giudicatrice del Concorso per la cattedra di Storia Musicale e di Estetica vacante nel Liceo Musicale Rossini di Pesaro. La Commissione si componeva del Maestro Amilcare Zanella, direttore del Liceo stesso, del Prof. Riccardo Gandolfi bibliotecario del nostro Istituto Musicale, del Dottor Oscar Chilesotti notissimo per i suoi studi di paleografia musicale, del Prof. Guido Gasperini del Conservatorio di Parma e del nostro critico musicale M.° Carlo Cordara. La Commissione, dopo attento e scrupoloso esame dei titoli presentati dai vari concorrenti, fu unanime nel proporre alla cattedra vacante il Dott. Luigi Alberto Villanis, il valente musicologo e pubblicista torinese. Siamo ora lieti di apprendere che queste conclusioni — svolte con grande chiarezza nella dotta relazione del nostro Cordara — sono state accolte dal Consiglio del Liceo di Pesaro.

★ **Oggi domenica 7 maggio** a cura del Comitato per la musica sacra, posto sotto l'alto patronato di S. M. la Regina Madre e con sede nella Basilica di S. Trinita, alle ore 10 1/2 sarà eseguita la Messa del maestro Palestrina detta *Missa brevis*.

Letture e Conferenze.

★ **L'illustrazione dei monumenti cittadini**, a scopo di beneficenza, iniziatasi domenica scorsa, con la visita artistica al chiostro verde, alla Cappella degli Spagnoli in S. Maria Novella ha dato eccellenti resultati. Oltre *settecento* persone convennero ad ascoltare la parola dei professori Supino e Thode e di Miss Zimmern che in italiano, in tedesco e in inglese commentarono quelle insigni opere d'arte. Oggi poi, sotto la guida del Comm. Biagi, prefetto della Laurenziana, avrà luogo la visita alla Cappella Medicea e alle Biblioteche Laurenziana e Riccardiana. Guido Biagi sarà coadiuvato dal personale di Direzione della Laurenziana e per la Riccardiana dal Cav. Carlo Nardini. In tale occasione sarà aperto l'accesso alle Cappelle medicee dalla parte della Chiesa e in Palazzo Riccardi sarà visibile anche la sala di Luca Giordano. I biglietti si acquistano al Gabinetto Vieusseux, all'Albion Tea Room, alla Libreria Loescher e presso Digerini e Marinai. La visita comincerà alle ore 14.30.

Teatro.

★ **Il teatro drammatico sperimentale** negli anni 1903, 1904, 1905 forma l'argomento di un interessante opuscolo di Mario Ferrigni, che dopo di avere accennato alle origini ne segue poi passo passo lo svolgimento dalle quattro recite del primo anno al Salvini, alle ventisei che si ebbero quest'anno all'Alfieri. Di ogni rappresentazione si ricorda l'esito e si riproduce il programma. Notiamo che secondo l'autore dell'opuscolo, il *Teatro sperimentale* si propone di limitare per l'avvenire la sua attività come fece nei primi e piú fortunati anni d'esercizio. E il proposito deve sembrare tanto piú eccellente a noi che appunto di tale ritorno all'antico ci facemmo promotori in queste colonne.

BIBLIOGRAFIE

CESARE RANZOLI. *Dizionario di Scienze filosofiche.* Milano, U. Hoepli edit. 1905.

È possibile che in un'opera sí fatta, dove vogliono esser raccolti tutti i termini proprî della filosofia e vogliono esser accennate le idee che ai vocaboli sono legate e delle idee i varî atteggiamenti assunti nella storia del pensiero; dove vogliono esser enumerati i diversi significati attribuiti a ogni termine e indicata la storia della parola; dove pur le piú importanti voci delle scienze affini alla filosofia devono essere ricordate; è possibile che in un'opera sí fatta, estesa per molte centinaia di pagine, l'A. non sia caduto in qualche sovrabbondanza od ommissione o inesattezza od errore? Sarebbe perciò un fuor luogo il fermarsi su qualche difetto, per ricavar poi da ciò un generale giudizio sull'opera stessa, mentre giova piuttosto ricordare che essa è la prima di questo genere che veda la luce in Italia e riflettere che simili pubblicazioni possono agevolmente esser corrette e migliorate in successive edizioni. Intanto, cosí com'è, riesce di indiscutibile utilità a ogni persona colta non addentro versata negli studi filosofici, ma a cui l'acquisto di una generale conoscenza di essi venga spesso impedita dalla terminologia filosofica, che è la piú oscura, incerta, anarchica fra tutte le terminologie. Certo il Ranzoli ebbe a guida per la sua pubblicazione i *dizionari* filosofici francesi, inglesi e tedeschi, di cui qualcuno abbastanza conosciuto anche in Italia; ma egli nel suo poté tener conto del movimento speculativo avvenuto tra noi nell'ultimo secolo, troppo inopportunamente trascu-

rato dai filosofi stranieri. Pratica utilità aggiunge al *Dizionario Ranzoli*, nel quale avremmo voluto meno dimenticata la parte bibliografica, l'indice per materie apposto alla fine del volume, per cui si trovano raggruppati tutti i vocaboli ed espressioni, di cui si tratta nel dizionario, riguardanti la metafisica, la psicologia, la logica, l'etica, la storia della filosofia, la storia delle religioni, le scienze affini.

T. O.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 20. 14 Maggio 1905. Firenze.

SOMMARIO

PRETASTRI

(Dopo il congresso di psicologia)

I nostri lettori sapranno certamente degli strascichi del congresso di psicologia sul *Giornale d'Italia*.

È stato un fatto curioso per questo: noi grosso pubblico abbiamo visto mercé gli strascichi ciò che il congresso non era riuscito a farci vedere, cioè se si sono conosciute le presenti condizioni della psicologia, non è stato per il congresso ma per gli strascichi i quali ci hanno illuminato sopra la psiche degli psicologi congressisti. Alla buon'ora!

I lettori rammentino ciò che è accaduto. Noi sino a pochi giorni fa eravamo ormai rassegnati a saper tutto della nostra psiche e della nostra vita. Ce lo assicuravano coloro i quali positivamente sanno tutto: i positivisti, Cesare Lombroso, il Patrizi, l'inventore delle altrui invenzioni, Giuseppe Sergi, il Morselli, Enrico Ferri, i nostri medici curanti, anche quando ci curavano male le nostre malattie che misconoscevano. Per l'apertura del congresso quel gagliardo scienziato che or regge l'istruzione pubblica del nostro paese, giunse sino a fissare, se la mia ignoranza non è soverchia, la geografia del pensiero su per il cortice cerebrale. Noi grosso pubblico, ripeto, eravamo ormai rassegnati ad accettare le scoperte definitive della scienza come una religione di tradizione, la quale di questi giorni celebrava un suo rito sul Campidoglio. Quand'ecco all' improvviso, finito il congresso, un manipolo di congressisti si leva e grida agli excolleghi positivisti, ai preti dell'omniscienza: — Voi avete fatto di tutto per giuntarci nei comitati! E come avete fatto questo, cosí da anni immemorabili fate di tutto per giuntare il mondo dandogli ad intendere ciò che non è, che sapete ciò che non sapete, che avete scoperto ciò che non avete scoperto. Cerretani! — Cosí i fanali dell'avvenire son rimasti come i ladruncoli colti con le mani nel sacco. Il professor Giuseppe Sergi del quale la terra non ha un uomo piú sicuro della sua propria infallibilità, compreso il papa, e di quella del positivismo; il professor Giuseppe Sergi che si manipola il credito e il trionfo del positivismo e di se medesimo brigando per escludere gli avversarii dai comitati! Io non loderò mai abbastanza i Villa, i De Sarlo, i Fano. Queste brave persone, religiosamente, hanno suscitato uno scisma, politicamente, una rivoluzione, storicamente, hanno promosso la fine di una istituzione.

La quale istituzione si potrebbe chiamare appunto il professor Giuseppe Sergi. Questo tetragono positivista è proprio un' istituzione nel nostro paese. Egli esce ora piú malconcio di tutti dagli strascichi psicologici del *Giornale d'Italia*, semplicemente perché nessuno sin qui era quanto lui prototipo del dabbenuomo che diventa grand' uomo per l' indulgenza dei tempi. Nessuno piú di lui è stato ed è il prete di dura cervice di quella nuova religione la quale ha nome « ottimismo. » Non vi è positivista al mondo che piú del professor Giuseppe Sergi sia ottimista. Il positivismo, la scienza che finalmente ci vede chiaro, è fra tutti gli ottimismi del nostro tempo il primo e fondamentale. E il professor Giuseppe Sergi è il prototipo di coloro i quali hanno bisogno di un minimo di prove per avere la massima fiducia nella scienza che ci vede chiaro. Egli adunque è il piú ottimista di tutti gli ottimisti. Cioè, fra tutti i grandi dabbenuomini del nostro paese egli è, se non il piú grande, il piú dabbenuomo. È il positivista per eccellenza.

Una volta, non so perché, sentii il bisogno di studiare paletnografia, non so veramente perché. Pure, ne ritrassi un certo frutto, essendo riuscito a vedere con quale incredibile facilità alcune cosiddette scienze, o meglio alcuni cosiddetti scienziati, sogliano affermare. Giunsi al celebre « Uomo di Neanderthal ». Si ritrova un frammento di mandibola, o di cranio, salvo il vero. Si dice che nessuna mandibola o cranio di uomo storico rassomiglia a quel frammento, e perciò su di esso si ricostruisce un uomo speciale, una razza speciale, una speciale epoca paletnografica. E poi contradicendo al primo detto si nota che gli stessi caratteri dell'« Uomo di Neanderthal » risultanti da un frammento di teschio si possono ritrovare presso i delinquenti di tutte le età. L' « Uomo di Neanderthal » poteva essere adunque un assassino, o un povero scemo di diecimila o di centomila anni fa; ma si è voluta affermare sopra una scheggietta del suo scheletro una epoca intera del genere umano. È superfluo aggiungere che dopo l'« Uomo di Neanderthal » non andai piú oltre nei miei studi paletnografici. Ma avevo già appreso che cosa vuol dire aver la fede scientifica, una fede forte di stomaco e cieca non men di quella dei devoti cristiani nella salute eterna. Certamente quando i Greci immaginavano gli Dei d'Omero, o gli Ebrei il messianismo, o i cristiani l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso, non avevano per fondamento delle loro immaginazioni meno materia di realtà di quel che ne abbiano gli scienziati positivisti per quattro quinti delle loro affermazioni. Diciamo che anche la scienza, certa scienza, è una opinione, e aggiungiamo che, come tantissime opinioni, è pure un argomento di fede, precisamente come l'Olimpo per i Greci, il Messia per gli Ebrei ed il regno de' cieli per i cristiani. Ogni popolo e ogni tempo hanno bisogno del loro orto per piantarvi le loro carote ottimiste, e adesso per la scienza questo migliore orto è il positivismo che tutto sa di positivo per la conoscenza positiva della materia da cui tutto comincia e in cui tutto finisce. E il piantatore modello di carote ottimiste è in Italia il professor Giuseppe Sergi. Dicevamo che egli è il prototipo di coloro che hanno bisogno del minimo di prove per affermare il massimo. Infatti sere fa un mio valente amico di Roma mi raccontava di essere stato piú volte a fargli visita e di averlo trovato nel suo studio fra trenta o quaranta teschi di varie regioni ed epoche; e il mio amico mi diceva che con quei trenta o quaranta teschi l'acerrimo antropologo dà fondo a tutto il suo universo antropologico dal pitecantropo al piú progredito modello dell'uomo ariano. Da ogni teschio balza fuori un « Uomo di Neanderthal », balzano fuori le razze umane, balzano fuori le epoche, e quelle si muovono in queste sulla faccia della terra; e il professor Giuseppe Sergi sta fra le epoche e le razze come un felice Creatore tra le sue facili creature. Non è questo l'ottimismo di un Nume? Veramente si ripensa al Dio della Bibbia quando disse: « Fiat lux », e la luce fu fatta. Non dové essere Dio in quel momento sommamente ottimista, o meglio autottimista? Cosí sono creativi i nostri positivisti. Tanto sono autottimisti che ove toccano, creano. Li paragonavamo a preti di una nuova religione; ma essi sono i Numi di quella medesima religione della quale sono preti. Preti pretastri. Accoppiano il furore del Dio biblico col furore del pretastro, contro quanti non credono a loro. Bisogna credere a loro o morire. Chi non conosce questa buona razza di affermatori per i quali chiunque altre cose affermi è fuori della civiltà, del progresso, dell'umanità, della vita, dell'avvenire, della scienza? Essi, queste maschere laiche del prete, queste parodie atee del Padre Eterno che creò tutto dal nulla, sono i nemici senza pietà e senza quartiere dei profondi, onesti, religiosi uomini che conoscono la sapienza della ignoranza, e della sua buona sorella, l' incertezza, e del suo buon fratello, il dubbio. Vi è nel dubbio e nell' incertezza e nell' ignoranza un delicato pessimismo che è odiato a morte dal rubesto ottimismo che tutto sa e afferma. Vi è un delicato desiderio di profondarsi negli abissi del mistero per sentire di laggiú la musica senza parole delle stelle danzanti. Vi è men fiducia di sé e piú riverenza per il mondo che passa cinto delle sue ombre dinanzi all'atomo dell'essere animato dall'alito della vita. Al contrario l'ottimismo positivista non ha il minimo sospetto della vastità, della varietà, della profondità del mondo, e tutte le cose e tutti i fatti sono per lui come i granellini di polvere che si muovono nel cerchio del suo respiro. Esso ha per misura del tutto l' infinitamente piccolo: se medesimo. E per ciò su tutto e per tutto chi piú giudica di lui?

Rammentano i lettori che quel grande dabbenuomo del professor Giuseppe Sergi per l'apertura del congresso di psicologia trovò modo di profetare ancora una volta la pace perpetua? Ciò dà l'ultimo tocco al ritratto del tipo, anzi del prototipo. L'un ottimismo rampolla dall'altro, da quello scientifico quello sociale, e tutto l'albero dell'umana utopia si dirama di tutti i suoi rami, fiorisce di tutti i suoi fiori. E guai a chi non lo prende per l'albero della scienza, di quella piú positivamente positiva, della scienza di tutto il bene e senza alcun male! Si è posti fuor del mondo antropologico dal Minosse dei quaranta teschi.

Or contro questo mondo antropologico e contro l'antropologo Minosse e compagni si son levati alcuni con sdegno giusto e santo. La scienza che sa di non sapere, l' ignoranza che si riconosce e si confessa, si sono finalmente ribellate contro quella scienza che tutto afferma, perché nulla sa, e contro quella ignoranza che si ignora e si mentisce e che per noi ha nome dalle bestie.

Nessuno piú di me ne ha provato piacere, piú di me che su questo giornale e altrove fui, modestamente, alquanto precursore del Fano, del Villa e del De Sarlo nel mostrare quanto quel grande dabbenuomo del professor Giuseppe Sergi sia assai piú dabbenuomo che grande.

Enrico Corradini.

All'Esposizione di Venezia.

LE VISITATRICI.

L'arte!... La donna!...

Quale ricca materia per un filosofo sentimentale, che vede e giudica da lontano!... Si può ideare l'arte senza la donna, o la donna senza l'arte?... Perché, o signori....

Andiamo piano. Il giorno in cui fu inaugurata l' Esposizione di Venezia, io era fra i non molti eletti, che potevano subito entrare e vedere, prima che la fiumana del pubblico prorompesse. E sono entrato, infatti, a pochi passi dal Ministro degli Esteri, il quale, per una stranezza del caso, aveva parlato lui per il Governo in quella solennità; sono entrato, e non ho visto niente.

— Ebbene, com'è? — mi ha chiesto un amico, qualche ora dopo. — C'è il capolavoro? Come sono le decorazioni?... Hai visto i quadri d'Anglada? È vero che ci son molti nudi?...

Io non ho saputo rispondere a tanta impazienza.

— Ci saranno molti nudi, — ho detto, — ma ho visto molti vestiti, troppi vestiti.... Che bei vestiti!...

— Nei quadri?

— No. Parlo dei vestiti delle signore. Figurati che la contessa Tresette aveva un abito bianco, ma bianco latteo, una maraviglia; e la marchesa Tarocchi era in avana.... Tu avessi visto, la marchesa, tanto bruna, con quella carnagione calda....

— Ma i quadri?...

— Non ne so niente; parola d'onore, non ho visto niente. Ritornerò domani, con calma...

— Tu scherzi!...

— Non scherzo; è una fatalità: le donne vive t'impediscono di veder le donne sulla tela. Per ogni quadro c'era un gruppo di signore bellissime, o almeno elegantissime, che cicalavano con una audacia da non credere; e io stava a udire le sentenze che uscivano da quelle fresche bocche.

— Molta eleganza, allora?

— Tutto ciò che di piú elegante puoi imaginare. Le femmine leggiadre hanno pensato che l' Esposizione e una corsa di cavalli son la medesima cosa; epperò si sono abbigliate come per il Gran Premio del Commercio... Riunisci in una sala non troppo vasta una cinquantina di queste signore, imagina l'aura profumata che effondono e il susurrio delle loro chiacchiere, e poi dimmi come possa un mortale accorgersi della esistenza d'un Brangwin o d'un Thaulow. Dico bene?

— Ma gli altri anni?

— Due anni or sono, vedi, le dame furono lasciate alla porta. Non era cavalleresco, ma era pratico; ne vennero proteste e pettegolezzi; si dovette cedere e stavolta s'invitarono anche le signore. Cosí la cavalleria ebbe la sua rivincita, e io fui molto disturbato....

— Tanto, — osservò il mio amico, — se non alla inaugurazione, le signore sarebbero andate piú tardi, a vedere....

— Certo; ma l'idea della cerimonia ufficiale suggerí l' idea del lusso; il lusso consigliò l'emulazione; le sale mi parvero per un istante le sale di Montecarlo piú che quelle d' una Mostra d'arte; l'eleganza c'era; non mancavan che le tavole della *roulette*.

— Esageri; del resto, potevi raccoglierti nella contemplazione d'un quadro e fare astrazione dalle donne.

— Sei matto. Io ho l'onore di conoscere non poche di quelle signore. Se mi avessero trovato con gli occhi fissi a una tela, avrebbero detto: « Dio, che *poseur!* » Una donna che va all'esposizione con tanta bella roba indosso, non può ammettere che la si trascuri per un quadro. E ha ragione: il quadro può aspettare, e la signora no; il quadro è sempre quello, mentre la signora muta....

— D'accento e di pensier...?

— Non so; ma di abiti, senza dubbio.

— Talché, riassumendo, — concluse il mio amico, — tu non sai dirmi nulla, perché non hai visto nulla? E io voleva sapere se ci son molti nudi....

— Dàlli!... Sei anche tu di quegli ingenui, i quali credono che la fantasia galoppi alla vista d' un nudo?... Ma no, caro; sono anzi i vestiti, quelli che fan galoppare....

Il mio amico protestò; io esposi alcune teorie; e la conversazione si fece cosí interessante, che mi sarebbe impossibile riferirla....

Ma lasciando in disparte questo argomento, è pur vero che il pubblico femminile all' Esposizione vi disturba molto. Io non ho mai capito perché le donne si occupino di queste cose; innanzi tutto non se ne intendono; poi sono distratte e vi distraggono.

Una signora, proprio il giorno dell' inaugurazione, voleva comprare un quadro perché il suo fondo era grigio e armonizzava benissimo con la tappezzeria del salotto di quella signora.... Due anni orsono, io e due o tre amici ammiravamo un quadro dell'Anglada, e le signore ridevano; quest'anno le signore l' han messo di moda e ne vanno in solluchero.

Per non incontrar troppe donne, sono andato all' Esposizione il giorno dell'arrivo dell' Imperatore di Germania; le sale eran quasi deserte; nella sala francese ho trovato una signora sola; una signora bionda, socialista e scrittrice; ma non è di quelle che disturbano; lavora anche lei, la poveretta; e lavorava quel giorno, mentre risonavan le cannonate che davano il benvenuto al *Hohenzollern*.

Lei dall'alto del suo collettivismo io dall'alto della mia ortodossia, abbiam dovuto convenire che un Imperatore è sempre buono a qualchecosa, se non altro a sfollar le sale e a diradar gli importuni; poi ci siamo scambiate le nostre idee sulla vacuità del lavoro intellettuale, ed io ho finito col ritirarmi discretamente, lasciandola tutta assorta nella cura di prender note e di raccogliere impressioni. Perché vi accade questo: con una donna la quale si occupa d'arte e di critica, voi parlate difficilmente di ciò che forma la sua occupazione principale; temete di saperne poco o di scoprire che poco ne sa la vostra interlocutrice. Cosí le discussioni d'arte si rifugian nei salotti e avvengono tra le donne mondane.

Io sono sempre del parere di queste, perché sarebbe impossibile contrastarle; cosí io ammiro tutto quanto esse ammirano, e detesto ciò che esse detestano; è comodo, facile, gentile; dentro di voi, in un'arca marmorea, conservate le vostre opinioni « vere », quelle che vi consolano e che sdegnate difendere o spiegare.

Non vorrei mi si accusasse di troppa severità verso le dame eleganti e aristocratiche; già intellettualmente una donna vale l'altra; con o senza fronzoli, con un abitino da poche lire o con una *toilette* di Paquin, esse pensano tutte ad un modo.

Sono andato all' Esposizione in una sontuosa gondola padronale, dai tappeti fiammeggianti tra il nero della lucida imbarcazione; e le impressioni che esalava la dama bellissima erano, tolta la forma assai fiorettata di parole inglesi e francesi, le stesse che ho udito poi al ritorno, sopra un modesto vaporetto, tra le belle borghesi e le robuste popolane....

Vogliono il sentimento, le donne; il sentimento nel quadro, nel libro, nella musica; si sgomentano di qualunque audacia e hanno una capacità speciale per non comprendere nulla di ciò che vuol essere nuovo.

— Zùccoli, guardate questo quadro! *C'est une petite horreur!*

— È orribile, davvero....

Eravamo innanzi a uno degli artisti piú forti, piú arditi, piú disdegnosi che io mi conosca. Ma che cosa volevate dire alla signora bella, la quale aveva già condannato a morte con una graziosa smorfia di disgusto il pittore audace?

C'est une petite horreur! Ma sí, voluttuosa donna dai grandi occhi ingenui; è un orrore il quadro, se questo può farvi piacere, e io intanto guardo la vostra bocca. A vedere il quadro tornerò un altro giorno, da solo, un giorno in cui arrivi qualche Imperatore o scrosci la pioggia o fischi il vento diabolico....

E son tutte cosí, le donne, dall'alto all'infimo della scala sociale?

Voi mi dite di no; io potrei citarvi un bell'elenco di signore, che intendono e che giudicano con gusto, di quelle le quali si lasciano cullar dalla gondola sontuosa e di quelle che spendono dieci centesimi per confondersi nella ressa del vaporetto.

Ma io guardo alla maggioranza; gli uomini hanno da lavorare, epperò il pubblico della Esposizione è in grandissima parte femminile; bisogna accoglierlo con gioia, perché fa salir la cifra dei visitatori quotidiani.

Ho visto qualche signora accompagnata da critici di professione, cosí come qualche studioso visita un ospedale accompagnato dal primario. Volevo sorridere; ma ho visto poi il critico guidato da un pittore; e allora ho sorriso di quelli che leggeranno gli articoli del critico....

Servono dunque a far numero, le donne; il fruscío dello strascico, i profumi sottili, la vaghezza dei colori, sono un complemento necessario delle sale più lussuose, e animano le sale piú povere. Non avete sognato mai d'avere una statua con un'anima? Le belle donne sono le statue, alle quali la decorazione del luogo presta uno sfondo insuperabilmente ricco e la tenue luce dà riflessi di singolare bellezza.

Ne trovate qualcuna sognante sopra un divano, o sprofondata in una molle poltrona, innanzi a un quadro che la sognatrice guarda con occhi vuoti di pensiero. Essa vi dà, in quell'atto, tutto quanto potete desiderare; la venustà della linea, che, vedi combinazione, è sempre impeccabile, e l'armonia dei colori.

Non hanno che un difetto, le adorabili statue decorative: parlano!

Luciano Zùccoli.

ORLANDO TRAVESTITO

(Un poema, un traduttore, un fanciullo).

Io era ancora nella prima adolescenza quando lessi per la prima volta il poema del divino Ludovico. E non lo lessi sui banchi della scuola. Lo lessi in un bel maggio odoroso, stando seduto all'ombra di una siepe solitaria, mentre poco lungi i miei compagni giocavano alle piastrelle o indagavano in sommessi conciliaboli i misteri della natura. Bel maggio sereno, nella vasta pianura reggiana piena di messi alte e di rosolacci, là dove il meraviglioso fanciullo aveva per la prima volta contemplata con i suoi occhi la luce! La scomparsa immatura di mia madre mi aveva fatto esulare nella piccola città malinconica che ha a mezzogiorno il Po e a settentrione Canossa. Le mura fredde e austere del Collegio mi avevano fatto divenire pensieroso e triste quasi piú che il ricordo, sempre caro e dolce, della povera morta. Ma quando tornò la primavera e le squadre dei collegiali ogni giorno si spargevano per la pianura come in un loro dominio (essi infatti ne godevano la parte migliore: l'aria, il sole, il profumo, la sanità), io sentii in me qualche cosa che palpitava e che rinasceva. Ma la mia gioia fu puramente interiore. Io serbai quell'apparenza un po' grave che non mi abbandona mai anche nelle ore felici; continuai ad essere per i miei compagni il silenzioso che si guarda con diffidenza e di cui si sospetta senza sapere il perché. Vivevo tutto in me, e per le ore della passeggiata. Da molti anni io non sono tornato in quei luoghi e non ho visto la casa in cui nacque colui che i contemporanei chiamarono divino. Ma vedo ancora, come se anche oggi mi ci accogliesse questo maggio che qui è piovoso e ventoso come un tardo aprile, la pianura, e le siepi, e un ponte della ferrovia sul Cròstolo sotto il quale era una delizia leggere fra il mormorio dell'acque, e dove il fragore ferrato dei treni, che a tratti passavano, mi faceva credere di udire il rimbombo dei colpi di Orlando su le armature dei Saracini. Io frequentava allora la terza ginnasiale; e quasi ogni giorno mi toccava di studiare e commentare qualche ottava della *Gerusalemme*. Orbene, io odiava il poeta di Goffredo cosí fieramente, che anche oggi, quando mi accingo a rileggerne per mio diletto qualche episodio, mi sento quasi a disagio e interrompo presto la lettura. Ciò forse accadde per quella medesima cagione per la quale quattro anni di filologia e di commenti quasi cotidiani mi costrinsero, per tornarlo ad amare (e con che furibondo

ardore, quando ci tornai!), a lasciare da parte per alcuni mesi il gran padre della nostra gente. Allora, a dodici anni, io involgeva nel mio odio per il Tasso tutti i poeti, non dubitando ancora che un giorno io pure avrei indegnamente sacrificato alle nove sorelle e bruciati granelli d'incenso al divo-Apollo. Ma nel camerone ove ci radunavamo a studiare, mi era vicino di posto un ragazzo che ripeteva almeno per la terza volta la quinta ginnasiale e aveva ancora, puliti e qua e là intonsi, i libri comperati tre anni prima. Uno ve n'era, tra quei libri, che era legato con pelle di color sanguigno ed aveva un titolo che mi affascinava e nello stesso tempo mi turbava. Che libro è quello? chiesi un giorno al collega. Egli aveva già due baffetti neri e portava gli occhiali; e rispose: È un poema; con quello stesso tono con il quale uno di noi parlerebbe di qualsiasi piú misera e sudicia cosa. Io per allora non dissi verbo, sia per timore di quei due baffetti ispidi, sia perché il mio amore per i discepoli delle Muse non era grande. Ma un giorno che il mio vicino non era nella camerata, io presi il volume sanguigno e lo apersi. Mi capitò sotto agli occhi (e quelle ottave ch'io lessi per le prime non si cancellarono mai piú dalla mia memoria) il canto decimoterzo, là dove Orlando contende con la torma dei mascalzoni:

Sorrise amaramente, in piè salito,
Orlando: e fè risposta al mascalzone:....

Non vi è mai accaduto di vedere una donna la prima volta, e di sentirvi subito sciogliere il cuore, e di amarla improvvisamente quasi con furore? Io aveva dodici anni e il *coup de foudre* per una donna non mi aveva ancora colpito. Ma, se non fu per una donna, fu per un poeta. Donna o poeta, che vale, se c'è pur sempre di mezzo la bellezza? Cosí avvenne che in quel maggio odoroso io lessi tutto il lungo poema, non già nell'ombra della camerata ma a quella delle siepi in fiore, in quella pianura che veramente ha un aspetto suo particolare e una dolcezza ch'io non saprei definire, ma che è languida e pingue come una incinta. Ora quindici anni sono passati, ed io non leggo piú l'Ariosto sotto ai biancospini sul fiume o sotto il ponte della ferrovia: ma lo leggo dalla cattedra ai miei alunni e cerco che almeno essi non lo imparino ad odiare. Io poi lo amo piú che mai, perché egli, dopo tanto tempo ha ancora la virtú di meravigliarmi e stupirmi come quando ero fanciullo.

In ciò, io credo, è la ragione principale della sua grandezza e della sua immortalità. Egli possiede piú di ogni altro poeta il dono di illudere e di ricreare. Egli versa una perpetua fonte di giovinezza: e, leggendolo, noi troviamo ancora in noi l'anima fresca e ignara che credeva, come a cose vere, ai grandi colpi di Rodomonte e alla invulnerabilità di Orlando. Noi sappiamo che le cose ch'egli narra sono favolose e impossibili: ma tuttavia ce ne meravigliamo come se fossero vere. In verità, egli non inventa, ma crea. E anche i sogni (l'altra vita che noi viviamo la notte nel sonno) non sono veri; ma non soffriamo noi e non godiamo come se fossero verità?

Io non aveva mai cercato di leggere il mio poeta tradotto in altre lingue: e mi ero contentato di saperne quello che ne hanno scritto il Carducci, il Blanc, il Donati, il Cotronèi. Tutti i grandi poeti non si possono tradurre; ma meno di tutti, dimenticando per ora l'Alighieri, può essere tradotto il magnifico Ludovico, la cui facilità è piú difficile di mille oscurità e di mille lambiccature. Pure egli fu tradotto in ispagnolo e in francese. Ma l'abate Pezzana, che nel 1776 preparava a Parigi una edizione di tutte le opere dell'Ariosto, parla con dispregio delle traduzioni « infidèles, insipides, si préjudiciables à l'Arioste. » E faceva eccezione per i saggi di versione datine dal Voltaire ch'egli, dedicandogli l'opera sua, paragonava all'epico di Reggio nell'arte, nell'indole e nei modi. Io lascio al dotto Pezzana la colpa di questo parallelo dettato piú dalla adulazione letteraria che dalla verità. Certo il signor di Voltaire fu dei pochi che nel Settecento in Francia gustarono e intesero il nostro Omero; ed io amerei conoscere il suo parere intorno a una nuova traduzione francese che in questi giorni è venuta alla luce ed è dovuta alla penna del signor Ettore Lacoche (1).

Ho letto per intiero questa traduzione: e non dirò che essa mi sia dispiaciuta. Dubito nondimeno che il traduttore abbia inteso il vero spirito del poema ariostesco. Considerate che egli intitola cosí il suo volume: « Roland Furieux, poème *héroïque et fantaisiste* ». Ora, se io intendo bene l'*heroïque*, digerisco con qualche difficoltà quel *fantaisiste* che lo accompagna. Comunque il Lacoche è molto scusabile per questo, se anche in Italia qualche critico famoso ha veduto nell'Ariosto poco più di un giullare che con le sue pazze istorie dilettava gli ozi della corte estense. Veramente, il nostro traduttore non va confuso con questi iconoclasti di buona fede: egli rispetta e venera l'Ariosto; ma lo giudica un po' burlone e, come egli dice, *fantaisiste* (perché non a dirittura *fumiste?*). Orlando assomiglia per lui un poco a Cyrano; e ai suoi occhi francesi la *pièce romanesque* e il *poème heroïque et fantaisiste* potrebbero benissimo stringersi la mano.

Comunque, parliamo un poco in particolare di questa versione. Ciò ch'io dirò non vuole essere censura per il signor Lacoche; il quale, comunque, ha compiuto una nobile fatica. Io voglio solamente dimostrare, giovandomi di una versione che generalmente è fedele e ben fatta, che il tradurre in alessandrini francesi gli endecasillabi dell'Ariosto è impresa cosí difficile da sembrar quasi impossibile.

Il Lacoche traduce l'Ariosto ottava per ottava e quasi verso per verso; e le sue stanze comprendono ognuna otto alessandrini rimati a due a due. Ciò è conforme alla tradizione e all'uso della poesia francese; ma io credo che sarebbe stato più opportuno disporre le rime dell'ottava come in italiano. La poesia francese non ripugna a questo sistema di rime: e ne sia prova il sonetto, ove i francesi alternano le rime delle quartine come facciamo noi. E il distico finale con le sue rime accoppiate avrebbe chiuso la strofa con una armonia che, pure essendo conforme a quella italiana, era anche la piú cara al gusto a all'orecchio dei nipoti di Voltaire.

Questa può esser colpa del traduttore; il quale, credendo di foggiare ottave all'italiana, non ha fatto altro che dividere in periodi di quattro ognuno i soliti distici consecutivi e monotoni della poesia narrativa francese. Ma vi è anche qualche cosa a cui l'arte del Lacoche non poteva porre nessun rimedio. In ogni strofa, a otto versi italiani ne corrispondono otto francesi. Ora, benché l'endecasillabo e l'alessandrino si corrispondano all'incirca nel numero delle sillabe, è certo che, per la diversa natura delle due lingue, un alessandrino è quasi sempre troppo lungo per rendere esattamente un endecasillabo, ed ha quindi bisogno di qualche aggiunta che toglie fedeltà alla traduzione e fa violenza all'originale. Leggete subito per prova, se così vi piace, la prima strofa del poema:

Je chante les amours, le chevaliers, les dames,
Les armes, les tournois, l'honneur, les grandeurs [d'âmes,
Que vit la France au temps où les Mores damnés
Lui firent tant de mal, de l'Afrique amenés
Par la fureur et la juvénile jactance
De leur chef Agramant, se vantant à distance
De venger Troyan mort, en tuant de sa main
Le grand roi Charle, chef de l'empire romain.

Io non vi tedierò ora istituendo con l'originale un confronto che ognuno di voi può fare agevolmente da sé. Ma ognuno di voi dovrà convenir meco che questa non è una traduzione ma bensí una parafrasi in cui va perduta la gioventú e la freschezza eroica dell'originale. Pure l'Ariosto tradotto in alessandrini non poteva comparire davanti ai francesi in veste migliore. Il ritmo dell'alessandrino sta a quello dell'endecasillabo, come un ampio paludamento secentesco e barocco a uno di di quei corti farsetti alla nalda di cui parla il Boccaccio nella prima novella di Calandrino. La sua agilità va perduta in quell'abito troppo suntuoso e grave. In verità le belle donne non amano le stoffe troppo pesanti che celano le loro forme armoniose.

Questa insuperabile difficoltà davanti alla quale si è trovato il Lacoche, influisce non poco su tutta la traduzione e obbliga il traduttore a certe non dirò infedeltà ma almeno discrepanze con l'originale. Prendiamo ad esempio il primo verso del poema. Dice l'Ariosto:

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori...,

dove la gradazione dei concetti è mirabile e naturale: dove il chiasmo non cercato dona maggior grazia al tutto. Il Lacoche all'incontro traduce:

Je chante les amours, les chevaliers, les dames,
Les armes....

Ecco un incanto che sparisce, un anello d'oro che si spezza, un'armonia che fugge. Per i grandi poeti, collocare una parola prima o dopo un'altra non è la stessa cosa; e cosí per i grandi prosatori. Il Leopardi scrisse: « Sono gli uccelli naturalmente le piú liete creature del mondo. » Provate a dire, invertendo di pochissimo l'ordine delle parole: « Gli uccelli sono naturalmente le piú liete creature del mondo »; e concludete voi senza che io vi guidi.

Vogliamo ora vedere qui due versi che vi ho citati prima? « Sorrise amaramente.... » Eccoli nella versione del Lacoche:

Roland sourit, sauta debout, et fit réplique
A ce chef insolent de la sordide clique:...

Vedete? Quello che l'Ariosto chiamò divinamente, con una sola parola, « mascalzone », occupa qui un intiero verso, cresce d'importanza, e diviene « ce chef insolent de la sordide clique. » Bisognava pure riempire l'alessandrino. Ma l'« amaramente » del primo verso, dove è fuggito? Io non lo trovo. E Orlando che « sorride amaramente » è divino; ma Orlando che « sorride » senz'altro, è un imbecille.

Ora io potrei citarvi alcuni versi e ottave in cui il concetto del poeta è reso fedelmente e con versi armoniosi:

Arbres, plaisir des yeux, herbes vertes, ondes [claires....

È l'« epigramma » che Medoro « insculse » sopra la fonte, presso la caverna ove Angelica

Souvent s'abandonna das *ses* bras toute nue.

Ma io non intendo pesare sulla bilancia i meriti e i difetti del signor Ettore Lacoche; al quale comunque dobbiamo esser gratissimi di una fatica che gioverà certo a far meglio amare in Francia uno dei nostri maggiori poeti. Io ho voluto mostrare come sia difficile rendere in francese un poeta italiano e far corrispondere al nostro ricco e vario endecasillabo il placido e povero alessandrino. Sarebbe occorso, almeno, un grande poeta per animare quel ritmo molle e monotono. La Francia non ha certo avuto difetto di tali poeti: ma il signor Lacoche non è uno di quelli, e noi non possiamo certo fargliene colpa. Io poi gli sono grato in particolare, perché per opera sua ho rivissuto alcune ore con un adolescente pallido e lontano, lungo le rive del Cròstolo, sotto il ponte della ferrovia.... Io vorrei che voi amaste quell'adolescente, molto piú che voi non possiate amare il giovane aspro e severo che oggi ha voluto aprirvi un lembo della sua anima chiusa. È anche questo un miracolo di quell'industre fabricator d'incanti che io piú volte ho sentito vivo e presente nella sua pianura natale mentre avevo sui ginocchi il suo volume. Ma sarà forse meglio sorriderne insieme, come fa alle volte chi ha pudore di una cosa buona. « Sorrise amaramente.... »

Giuseppe Lipparini.

(1) Ludovic Ariost, *Roland Furieux*, traduit en vers français par Hector Lacoche. Roma-Torino, Roux e Viarengo: Paris, Boyveau et Chevillet, 1905.

Intorno alla Curia e al Tempio di Dante.

(Durante l'inaugurazione).

La cerimonia di martedí scorso ha preso vita e carattere dai contrasti. Da una parte la fedele e quasi direi religiosa rievocazione del passato: dall'altra l'audace affermazione di modernità: l'automobile regale, coi ciclisti di scorta, e i valletti del Comune con le trombe d'argento: il palazzo dei lanaiuoli trecenteschi e la Borsa del Commercio contemporaneo. Qualcuno ha fatto boccuccia: all'odore della benzina si sarebbe preferito il profumo dell'incenso: e la Curia si sarebbe voluta dantesca, dalle cantine alla terrazza merlata. Veramente gli scrupoli per l'automobile mi sono parsi eccessivi. Che diamine! La potente *Fiat* non pretendeva, certamente, di passare per un ordigno medievale: ma erano forse medievali, come quelle dei valletti comunali, le tube delle autorità e degli invitati? Poiché esiste pure una vita moderna, sarebbe stato possibile cancellarla con un tratto di penna, magari per poche ore, in omaggio alla tradizione? E quanto alla Borsa del Commercio, ivi si daranno convegno, fra gli altri, appunto i discendenti legittimi di quei lanaiuoli che furono già i padroni di casa: e la nuova istituzione, col contributo moderno ma prezioso della pigione annua, consentirà alla Curia dantesca di saldare, a poco a poco, le passività e di trovarsi a casa propria non soltanto di nome ma di fatto. In questa avveduta combinazione alita un soffio di praticità anglo-sassone....

Del Palagio dell'Arte della lana molto si è riparlato in questi giorni. E molto si è riparlato di Or San Michele. Nell'attesa dell'automobile reale, i Compiobbesi, la tettoia del Vasari, il tabernacolo della Tromba, l'affresco e la tavola di Jacopo del Casentino facevano le spese della conversazione. Chi nutre ancora qualche fiducia nel valore degli artefici contemporanei trovava nuovo argomento a bene sperare nella mirabile esecuzione dei particolari decorativi. Gli intagli nella pietra forte dei capitelli, sotto gli archi della loggetta, le torcere e le maniglie in ferro, i cancelli di chiusura, quello — sopra un motivo della Chiesa di Sant'Agostino a Sangemignano — dinanzi al tabernacolo della Tromba, l'altro, a tortiglione con le lance terminali ai due lati della loggetta, rivelano intera ancora una volta la sicura sapienza tradizionale della nostra mano d'opera. Quanto agli stemmi delle famiglie nobili fiorentine che debbono tappezzare il vano del tabernacolo, i pareri sono naturalmente piuttosto discordi. Alcuni temono, a ragione, che quella policromia riesca meno intonata dell'altra che si può ammirare, lievemente ravvivata, nelle colonne a tortiglione, nei capitelli e nelle mensole. Qualcuno riesce a sgattaiolare nell'interno e corre all'affresco che sfolgora dalla nicchia nella stanzetta che precede il salone. È l'affresco del miracolo.

Quella stoffa rossa operata, quel manto blú, quel giubbetto color tela greggia hanno tali una vivacità e una freschezza di colore, che quando si pensa all'età dell'affresco, cinque secoli abbondanti, danno un lieve senso di vertigine. E non parlo del cassone con le tarsíe policrome, né della rilegatura del libro, né del pastorale, né della mano ingemmata della Vergine. A paragone di questa le pitture del salone, del bel salone « suggestivo » a pianterreno, scoloriscono sempre piú. E sono già tanto scolorite.... A malapena si intravedono, nelle lunette, un Papa da una parte, una giostra dall'altra: e sotto, lungo la parete, le curiose scenette che richiamano la lavorazione della lana.... I trombettieri, sugli scalini della loggetta danno fiato alle tube: l'automobile regale arriva: calano le tele. Anche i begli stemmi e il bassorilievo, opera di Attilio Formilli, sono finalmente visibili. La cerimonia comincia e riesce veramente solenne, sebbene, tutto sommato, un po' lunghetta. Perché fra le parole del Presidente della Dantesca e il magistrale discorso di Isidoro Del Lungo, anche il Ministro della Pubblica Istruzione, quasi a sfatare la leggenda che vorrebbe gabellarlo come un puro psichiatra, stima opportuno di manifestare con qualche sfoggio di date e di nomi tutta la sua ammirazione per i comuni medievali in genere e per le Arti fiorentine in particolare. Poi la visita al Palazzo rinnovato fino alla sala Dante, e al secondo piano del Palagio dell'Arte della Lana, visita minuta e coscienziosa, come si conveniva allo spirito raffinato e colto di Margherita di Savoja, prese parecchio tempo. La Curia dantesca è alta come il Tempio — anche materialmente. Bisogna salire quattro branche di scale (alla testata dell'ultima sta fiero il Marzocco) per arrivare ai suoi domini: a quel salone dove fiammeggia il nuovo stemma del sodalizio innestato sull'insegna degli Alighieri. E però il solito misterioso influsso di praticità anglosassone ha già apparecchiato il vano, entro il quale salirà il fulmineo ascensore. Ma il benefico ordigno non allevierà le fatiche di chi dalla Curia si volgerà al Tempio; al quale si arriva soltanto per la scaletta che s'inerpica sull'arco del Buontalenti. Un po' di Purgatorio, prima di toccare il Paradiso, sembra singolarmente opportuno. E cosí duri sempre, senza ritocchi all'arco intangibile, senza rammodernature calamitose che turbino l'intima poesia di questo cantuccio superstite di Firenze antica.

Quando gli ultimi echi delle tube d'argento si sono dileguati nel sereno dei cieli e con loro è svanito l'acre odore di benzina dell'automobile, nonostante l'ora tarda, il Tempio dantesco, il mirifico Or San Michele, ha la virtú di trattenerci per qualche istante. Ahimè, fatti appena pochi passi, l'occhio è súbito turbato da una delle piú insensate imprese che i tempi moderni abbiano sulla coscienza. Nella severa nicchia dei corazzai invece della figura del San Giorgio armato, come Donato la fece per quell'arte « vivis-« sima, nella testa del quale si conosce la « bellezza nella gioventú, l'animo ed il va-« lore nelle armi, una vivacità fieramente « terribile ed un meraviglioso gesto di muo-« versi dentro quel sasso » oggi sta una vilissima copia in bronzo che le cautele igieniche dei contemporanei hanno sostituito all'originale, confinato nel salone Donatelliano del Bargello, al coperto sí, ma al buio, fra i gessi e le fotografie. A quando la copia del mirabile bassorilievo che è rimasto sulla base della nicchia, muto ed implacabile denunziatore dello sfegio insensato? Già Carlo Yriarte l'ha scritto venticinque anni fa: si tratta di uno di quei piccoli capolavori che suscitano nei collezionisti pensieri criminosi.... E negli ultimi venticinque anni il gusto e l'audacia dei lestofanti archeologi si sono incredibilmente affinati. Che si aspetta dunque? Su, su, al Bargello, al Bargello, con la statua e col resto: e, meglio, sotto chiave, dentro una cassaforte. Ché pur troppo un'altra volta i muraglioni di quella ròcca non valsero come sufficiente difesa....

Gaio.

MARGINALIA

L'arte antica d'Abruzzo e la mostra di Chieti.

L'Italia è in un momento felice d'esaltazione artistica. Torna con tutti gli onori mecenatizii il famoso piviale di Ascoli; e quasi ad applaudire il felice ricupero, le città italiane si ridestano all'ammirazione e alla discussione dei nostri capolavori. Mentre a Grottaferrata si è già inaugurata felicemente una mostra notevolissima d'arte bizantina, Chieti, la città che dalla sua rossa torre campanaria domina e guarda le tre province d'Abruzzo, si prepara alacremente ad aprire la sua esposizione dell'arte antica abruzzese.

Dalla Mostra di Orvieto a quella bellissima di Siena dell'anno scorso si è affermato sempre un crescendo di zelo e di amore nell'allestimento di queste esposizioni antiche, contro cui stanno sempre tesi i più grandi nemici dei nostri tesori d'arte: la smania vendereccia dei proprietarii e gli agguati degli antiquarii di mestiere. Ma l'Abruzzo, anche fuori di ogni esposizione collettiva, anche perché non visitato finora come merita e pel suo paesaggio e per l'arte, è stato una delle regioni più devastate dalle scorrerie dei ricercatori e degli amatori dall'aria sorniona. Perciò è bene avvertire che il valoroso Comitato, fervidamente presieduto dal Comm. De Laurentiis, ha già preso le più opportune e rigorose misure perché la Mostra conservi il suo carattere piú degno e meglio protettivo dei preziosi cimelii superstiti.

Cosí, la mostra dell'arte antica d'Abruzzo avrà un doppio carattere di rivendicazione e di tutela. Di tutela perché sarà piú facile e pronto integrare con buone fotografie le schede di consegna che Antonio de Nino con zelo infaticabile invia al Ministero da molti anni; di rivendicazione, perché lo studio comparato permetterà di risolvere molti dubbi e di togliere molte ubbie di eccessive influenze borgognone.

A proposito delle quali influenze, (e non di queste sole, ché sicuri soffii d'importazione vennero dal mare), molto si è ripetuto e si ripete che gli scrittori d'arte abbruzzese hanno indulto e indulgano a un eccessivo sentimento di regionalismo. Sono frasi che non meritano pur di essere discusse. Perché non riguardano che pochi lavori disparati di spiriti ardenti, ma troppo chiusi nel piccolo cerchio del loro orizzonte. Ora che ai lavori e a' materiali del Bindi, del Piccirilli, del De Nino, del Pannella si sono aggiunti il Bertaux e lo Gmelin la produzione artistica abruzzese va illuminandosi di luce sicura. E questa critica non è affatto contraria all'affermazione che gli spiriti e gl'influssi che vi entrarono cosí dal nord, come dal sud, cosí dal piano come dal mare, si adattarono talmente al carattere degli artefici indigeni, che la loro personalità ne venne accresciuta, ma non mai snaturata.

Poiché, per l'architettura, dotti e indotti si son persuasi che la vieta denominazione di stile lombardo mal suona e mal risponde alla intrinseca varietà de' bei frontoni quadrati e policromi delle chiese abruzzesi, il problema artistico più notevole è sempre quello che verte su antico quesito: Ci fu veramente in Abruzzo una scuola un indirizzo un nucleo di pittori indipendente dalla maniera toscana? A risolvere il problema non bastano i documenti, occorre l'osservazione stratigrafica degli affreschi rimasti. Certo, il Giudizio Universale in Loreto Aprutino è composizione cosí originale che non sappiamo a quale altra riferirla delle contemporanee esistenti altrove.

Per questa parte, la Mostra di Chieti gioverà come incentivo per gli studiosi a visitare l'Abruzzo. A Chieti, il trionfatore sarà Mastro Nicola da Guardiagrele, l'orafo miracoloso, del quale si potrà per la prima volta ammirare tutta l'evoluzione, dal suo ostensorio del 1413 traverso il paliotto potente e splendente (1433-1448) sino al suo ultimo lavoro del 1462.

E con l'oreficeria splenderà l'arte de' merletti col cinquecentesco *Punto Aquilano* e con le originali trine di Pesco Costanzo: e si avrà una raccolta organica e ricchissima delle Ceramiche di Castelli.

Le autorità supreme, dal Pontefice al Re, non hanno lesinato permessi perché questa Mostra riuscisse veramente degna ed originale. Cosí antifonari, tavole di Cola dell'Amatrice, sculture di Silvestro Ariscola, decorazioni di Mario dei Fiori non mancheranno di completare il doveroso corteo di onore intorno a Mastro Nicola della Guardia.

R. P.

* **Il Concorso e il Palazzo della Posta.** — Al Circolo Artistico è stata ripresa opportunamente sere sono la questione del Palazzo della Posta. Dopo lunga discussione fu approvata una protesta che, riassunte le pratiche fatte dal Circolo per ottenere il concorso (pubblico comizio e comunicazione dell'Ordine del giorno ai Ministri dei lavori pubblici, poste e telegrafi e al Sindaco di Firenze) e constatato l'atteggiamento remissivo della rappresentanza comunale di fronte ai propositi del Sindaco deliberatamente avversi al concorso, conclude dichiarando che gli Artisti declinano ogni responsabilità di fronte alla cittadinanza per quanto concerne il valore estetico del nuovo Palazzo della Posta, i cui disegni per cura dell'Ufficio tecnico municipale sono già pronti, se non addirittura in corso di esecuzione. Ricordiamo a questo proposito che la questione fu anche portata alla Camera dall'on. Rosadi al quale il Ministro rispondeva che l'iniziativa del concorso avrebbe dovuto muovere dai Comuni e che il governo non l'avrebbe ostacolata purché non si ritardasse di troppo l'esecuzione dei progetti e le spese relative fossero sostenute dai Comuni. Alla giusta e dignitosa protesta degli Artisti fiorentini non occorre lungo commento: tanto più che la questione fu già dibattuta su queste colonne, quando facemmo eco al voto dell'Accademia che chiedeva un concorso. È quasi incredibile che l'ostinazione dell'autorità municipale voglia imporre alla città il disegno elaborato nei suoi uffici: disegno che si nasconde con troppo gelosa cura perché non si abbia a pensare che, una volta reso di pubblica ragione, susciterebbe piú censure che lodi. Del resto nessuno può dimenticare che la mostruosa opera del centro è frutto del genio architettonico municipale. Firenze che appunto in questi giorni ha dato cenno di rinsavimento coi buoni restauri del Palazzo dell'Arte della Lana, deve proprio ripiombare nei sistemi che ormai il gusto affinato del pubblico irremissibilmente condanna? E si deve riprendere le mosse nel deplorevole andazzo davanti a Palazzo Davanzati, la cui vicinanza dovrebbe far tremare, non che i costruttori municipali, anche i più sperimentati e valorosi architetti che oggi vanti l'Italia?

* **Leonardo Bistolfi.** — Prendendo occasione dalla Mostra Veneziana, Giovanni Cena traccia

nella *Nuova Antologia* un profilo assai interessante del grande scultore piemontese. Dopo averci detto che il sentimento dell'arte era quasi ereditario nella sua famiglia perché un suo zio fu un buon pittore ornatista e suo padre un intagliatore pieno di fantasia, l'autore ci illustra rapidamente la carriera dell'artista, che ebbe a vincere difficoltà grandissime e pregiudizi che sembrano ancora oggi incrollabili, prima di poter trionfare. Fin dai primi anni il Bistolfi mostrò quella tendenza che ha improntato poi tanta parte dell'opera sua, a dar forma plastica al sentimento che in noi suscita il problema della morte. Ma in quel tempo non fu che un lampo. Come per reazione giovanile egli fu un verista nelle *Lavandaie*, nei *Contadini*, in *Al sole*, in *Terzetto*, non pago però di riprodurre dei bei « pezzi di vero » ma cercando di infondere nella figura umana la vita ed il sentimento. Ma fu quello un breve periodo. Egli evolveva dall'osservazione esteriore della forma e del movimento a quella interiore del sentimento e perseguiva nello stesso tempo un effetto di impressionismo scultorio. *Piove*, *Crepuscolo* ed *Amanti* sono le prove di questa sua trasformazione, dopo le quali, con un volo addirittura, si giunge ad un'opera assai significativa, alla *Sfinge*. Da questo momento il Bistolfi si dedica completamente al monumento funerario e la rivoluzione che egli ha portato in questa scultura convenzionale è certamente uno dei suoi più grandi meriti. Egli si è emancipato da tutti i simboli esausti di significato ed ha formato intorno al pensiero della morte tutta una serie di immagini nuove o rinnovate. « Il ricordo di tutta una vita affacciato come un quadro di dolce rimpianto dinanzi ai morituri, la memoria dei vivi raccolta intorno al riposo del morto, l'apoteosi dell'uomo affermantesi dopo morto colla sua opera, la vittoria infine della vita risorgente dalla terra col grembo pieno di fiori sono i principali motivi della sua arte funebre, la quale così risulta complessa, ricca, viva, perché creata per i vivi. » Tutta questa vasta e complessa ideazione si svolge per lo più in grandi quadri alla cui finale armonia concorrono tutte le forme naturali: la terra, con i suoi blocchi o coi fiori che essa esprime dal suo seno, il cielo con l'ondeggiare delle sue nuvole: e il bassorilievo è il mezzo che egli ha più adoperato per questa sua concezione, il bassorilievo nel quale egli si vale di una tecnica tutta propria. A questo secondo periodo appartengono le sue opere più belle: *Le spose della morte*, *La fiamma*, *Il dolore confortato dalle memorie*. Con la *Croce*, il suo più recente lavoro funerario, egli par che si incammini per una via nuova. L'altorilievo da lui fin qui non tentato colle sue mosse simmetriche di possenti salienze forma un contrasto felice colla rigidità della parete su cui si sviluppa. Dove l'artista si spingerà colla sua potente concezione? Quel che è certo è che la sua scultura è una forma di culto, è un arte religiosa nel più ampio senso della parola e quello che ci conforta è che l'eccellenza di un così potente artista è finalmente riconosciuta dal l'Italia ufficiale, da quell'Italia che più d'una volta ha condannato qualche sua forte creazione, per incoraggiare tutta quella mediocre e volgare arte che trionfa pur troppo su tutte le piazze della penisola.

* **Nell'occasione della visita artistica** alle Cappelle Medicee, alla Biblioteca Medicea Laurenziana e, per riflesso, alla Biblioteca Riccardiana a questa amministrativamente unita, promossa con genial pensiero dalla Società di Patronato e di Mutuo Soccorso per le giovani operaie, la Laurenziana innanzi tutto aprì al pubblico la sala riservata, così detta degli arazzi, dove si ammirano preziosissimi codici, quali l'Evangeliario siriaco di Rabula del 586, la famosa Bibbia amiatina in caratteri onciali, gli splendidi libri corali del Duomo e quelli di S. Maria degli Angeli, con minii di Lorenzo Monaco, Attavante, Monte e Gherardo di Giovanni, ecc., il celebre codice greco di chirurgia del X secolo, il non meno celebre Libro del Biadajolo con rappresentazioni figurate dell'antica Firenze, e parecchi altri, oltre a splendidi saggi di legature, fra cui alcuni preziosissimi Grolier. Tacendo degli autografi, esposti nel corridoio che precede la sala degli arazzi, e della solita mostra che si ammira nel salone di Michelangelo, racchiudente veri tesori, come il Virgilio Mediceo, le Pandette, l'Eschilo e Sofocle, il Tacito mediceo primo, l'Orosio del VI secolo, oltre allo Zibaldone del Bocaccaccio, alle lettere autografe del Petrarca, all'autobiografia del Cellini, al codice musicale dello Squarcialupi, ecc., va ricordata l'esposizione speciale preparata nella Tribuna d'Elci, ordinariamente sala di studio. Ivi in severe vetrine, che per nulla guastavano la maestà della rotonda, da una parte si raccolsero preziosi cimeli geografici, dal Portulano di P. Vesconte del 1327 a quello di Battista Agnese del 1543: e fra essi richiamò specialmente l'attenzione dei visitatori, che numerosissimi si susseguirono senza interruzione dalle ore 14 alle 18, la Tavola nautica del 1524, già del Card. Giovanni Salviati, con le prime delineazioni de' contorni dell'America. Dall'altra si esposero codici artisticamente pregevoli, per splendore di miniature non inferiori ai codici della Sala degli Arazzi, come l'Omero, il Romuleon del 1460, il Virgilio trascritto a Parigi nel 1403, il Breviario offerto dalla città di Todi a Leone X, il Trattato dell'arte della seta del 1487, il Pontificale del 1392 appartenuto al cardinale N. Brancacci, il Messale miniato nel 1493 da Monte e Gherardo di Giovanni, opere di S. Agostino e di Giuseppe Flavio con ornati attavanteschi, e così via dicendo: una vetrina essendo particolarmente consacrata ai più artistici fra i numerosi e pregevoli codici danteschi che si conservano nella Laurenziana.

Una novità che fu molto gradita dal pubblico fu la vetrina riservata a volumi che si possono considerare veri monumenti tipografici. In essa, con gli esemplari naturalmente che ha la biblioteca, si volle esporre un saggio della tipografia *fiorentina* dal 1478 al 1550: e fu un coro di ammirazione pei prodotti di quest'arte che nella nostra città si mostrava, appena nata, già gigante: come appare nel Celso del 1478, nell'Omero del 1488, nella Miscellanea del Poliziano col « Palladis Lavacrum » di Callimaco del 1489, coll'Apollonio Rodio del 1496, col Luciano dello stesso anno, ma sovrattutto con l'Antologia greca (Lorenzo di Fr. Alopa) del 1494, in cui l'eccellenza, la finezza, l'eleganza dei tipi è tale, che non si può nemmeno oggi desiderare di meglio. Il pubblico eletto seguì con molta attenzione le spiegazioni fornite da Guido Biagi, prefetto della Laurenziana, coadiuvato dagli altri componenti la Direzione, fra i quali va in modo particolare ricordato il chiarissimo dottor Enrico Rostagno che specialmente attese all'ordinamento della Mostra.

* **L'idea laica**. — Charles Wagner nella *Revue Bleue* insorge contro il pregiudizio che fa della parola laico il sinonimo di irreligioso, o di indifferente alla religione. Appoggiandosi all'opinione del Buisson che in suo recente libro dichiarava che essere laico è nello stesso tempo essere credente e tollerante, dimostra che la laicità è il più antico di tutti gli atteggiamenti della coscienza anche nel dominio religioso. La religione appartiene all'insieme dei fenomeni umani; essa è umana nella sua radice, e il torto di qualcuno dei suoi difensori, come della maggior parte dei suoi avversari è quello di considerarla come un oggetto di importazione esteriore. Un fatto evidente per lo storico, ma che può parere strano a coloro che non riconoscono il Cristianesimo se non a traverso le sue mascherature, è che il Vangelo è un movimento laico; laico nella persona del Cristo e degli apostoli, laico nella forma dell'insegnamento, laico per l'assenza completa di rituale. Cristo ha laicizzato Dio come ha laicizzato la santità. Egli ha dato al primo un nome che non ha tolto nè alla monarchia orientale né ai pomposi sacerdozi, né ad alcuna delle altre potenze della terra, un nome colto sulle labbra dei bambini vicino alle culle che dondolano. Oggi si ha torto di confondere il clericalismo col sentimento religioso che vive sempre nelle più intime fibre del cuore umano. Solamente bisogna, perché avvenga quella restaurazione morale che tutti auguriamo, laicizzare la religione che si è allontanata dalla sua origine veramente popolare ed umana. È il dovere imperioso del nostro tempo. Le due parole laico e cattolico non sono che sinonimi di un'altra parola capace di assorbirle entrambe e che non è altra se non questa: *umano*. Che la religione non si separi dalla famiglia, né dal pensiero vivente, né dallo spirito pubblico; che la laicità a sua volta cessi di escludere dal patrimonio umano la fibra religiosa che è una fibra vitale, e si sarà trovata secondo il Wagner la formula dell'avvenire: che la religione diventi cioè pur laica e lo spirito laico coltivi meglio i domini religiosi.

* **Il romanzo di costumi in Francia e in Inghilterra**. — Con questo titolo Henry D. Davray studia rapidamente nella *Revue* l'evoluzione del romanzo nella sua patria e nella vicina Inghilterra che pure è stata la patria del romanzo di costumi. La differenza fra la produzione dei due paesi è grandissima. Mentre in Francia ha trionfato in questa forma di letteratura il realismo, e si è cercato di dipingere con la più grande verità possibile tutte le passioni umane, al di là della Manica, il romanziere non si è preoccupato che di presentare una serie di avvenimenti, un seguito di scene e di quadri, grazie ai quali ci mostra soltanto alcuni singoli aspetti della vita e dei caratteri. Senza ch'egli se ne accorga, molte volte egli fa più spesso la caricatura che il ritratto. La satira così obbliga l'autore ad intervenire direttamente fra il lettore e i suoi personaggi, perché bisogna che si schieri con alcuni di essi, e persuada, e indichi bene l'insegnamento al quale egli tende. Tutto ciò riduce i personaggi a semplici marionette, e dà al romanzo non la varietà della vita, ma la monotonia di una predicazione. Con Thakeray si inaugura il secondo periodo del romanzo moderno inglese nel quale predomina poi la figura di Giorgio Eliot. Le grandi questioni sono tuttavia allontanate dalla letteratura e i romanzieri si attaccano agli abusi particolari della legislazione. o manifestano nelle loro tesi lo spirito storico e critico di cui la dottrina dell'evoluzione ha impregnato il pensiero inglese. Al romanzo realista francese non corrisponde in Inghilterra nulla di simile. Flaubert, Goncourt, Zola, Maupassant non hanno quivi alcun equivalente e la ragione è secondo l'autore tutta riposta in questo fatto: che mentre in Francia il secondo impero offriva a Zola i modelli dei suoi Rougon-Macquart, la società inglese testimone delle virtù coniugali della coppia reale conserva ai costumi la loro apparenza austera. Pure tra i continuatori di Dickens, tra gli imitatori dell'Eliot, lungi dalla corrente popolare, un uomo è apparso, la cui opera forse non è ancora stata adeguatamente valutata, Giorgio Meredith, una delle forze intellettuali più potenti e più originali del nostro tempo. I suoi romanzi lasciano un indimenticabile ricordo di grandezza e di luce. A lui si accosta William Morris, la cui opera avrà un influsso pur reale sulle future generazioni, poiché nulla è più suggestivo, nelle sue opere, che un passato fantastico nel quale egli vedeva l'immagine di quell'avvenire di cui era pieno il suo cuore. Con Thomas Hardy il romanzo inglese si libera in gran parte dalla predica e dalla satira, quantunque il pubblico non sia affatto indifferente ai sermoni di Humphry Ward. Non è però da dire che il naturalismo francese non abbia avuto una qualche azione in Inghilterra: Giorgio Gissine e Giorgio Moore hanno in qualche modo ripetuto l'influsso da Zola e da Flaubert, come sui cultori del romanzo psicologico non è stato senza importanza l'esempio di Paul Bourget. Ma Henry James ha un valore assai più grande che non abbia l'autore del *Disciple*. Difficile diventa per il Davray orientarsi tra la folla degli scrittori contamporanei, e cogliere qual è la direzione che segue oggi il romanzo dei costumi tanto nel suo paese come in Inghilterra. Ad una serie di domande che egli si propone non sa dare alcuna risposta. Il romanzo ha fatto forse il suo tempo? Quel che è certo è questo: che quasi in tutta l'Europa i romanzieri hanno perduto il gusto di raccontare.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per gli studi classici.**

A FELICE TOCCO.

Carissimo professore,

Dal piccolo saggio apparso nell'ultimo fascicolo dell'*Atene e Roma* ho veduto col fatto quanto potrebbe essere istruttiva, almeno per me, una discussione a viva voce tra gli amici della scuola classica, non solo sulla questione particolare di cui ci siamo finora occupati, ma su parecchie altre ben più essenziali e più gravi. Ho sott'occhio la difesa che del Ginnasio umanistico ha fatta recentemente Adolfo Harnack in una riunione di una Società simile alla nostra. Ma i 500 soci dell'*Atene e Roma* perché non tengono annualmente di questi convegni? È possibile che la Società riesca a far sentire la sua voce con la semplice pubblicazione del Bullettino? Bisognerebbe che questo diventasse un giornale quotidiano o almeno settimanale, e che fosse molto più diffuso di quello che è ora. I congressi hanno i loro inconvenienti (ne abbiamo una prova fresca fresca), ma danno modo di discutere un po' da vicino il pro e il contro delle varie tendenze e di saggiare il parere della maggioranza. Naturalmente non bisogna indietreggiare neppure davanti al pensiero che la maggioranza possa essere di parere addirittura opposto al nostro. Mentre si parla, tutti i giorni si parla, di una più o meno prossima riforma, e mentre non è raro il caso che tali notizie rivelino un certo colore di ostilità al classicismo, non è più possibile che la nostra società se ne stia in disparte, a meno che non abbia decretato il suicidio e tema soltanto di morire in modo troppo clamoroso. Questa mia lettera ha soprattutto lo scopo di pregare Lei e gli altri colleghi fiorentini di promuovere sollecitamente ed energicamente per il prossimo autunno una riunione non solo dei soci dell'*Atene e Roma*, ma anche di quanti amano il classicismo e hanno a cuore le sorti della cultura nazionale. E non perdiamo tempo a scegliere la sede del congresso. La nostra bandiera c'impone di cominciare da *Atene*, e la nostra Atene è sulle rive dell'Arno. Rivolgendomi a Lei, son certo che questo appello (che io faccio anche a nome di parecchi soci romani) non sarà vano, e mi auguro di vederne presto gli effetti.

Con molti affettuosi saluti mi confermo

suo dev.mo
N. FESTA.

* **Il V Congresso internazionale di psicologia**.

Di questo Congresso, il quale ha già provocato fra noi (ed è bene) grande clamore di discussioni e di polemiche, è utile si parli al pubblico colto italiano, poiché la sua importanza è stata veramente tale da segnare in Italia il punto di partenza d'un movimento più largo e più fecondo in pro della scienza psicologica. La sua efficacia è stata infatti duplice, per noi italiani: da una parte, esso ha rivelato tutta l'insufficienza e l'assurdità della psicologia fisiologica che parrebbe volesse tenere il campo incontrastato: dall'altra, mettendoci in contatto diretto con una folla di scienziati stranieri, ben altrimenti usati all'indagine psicologica veramente scientifica e alla trattazione di problemi filosofici che non trovano posto nell'orizzonte mentale dei biologi e dei psichiatri italiani, il Congresso ci ha fatto sentire il bisogno di sbarazzare il terreno della scienza psicologica da ogni intrusione anti-scientifica e di elevare il livello della cultura e del pensiero italiano. Noi riteniamo perciò ch'esso sia stata la rivelazione d'una crisi ormai matura nell'indirizzo fisiologico e materialistico che per tanti anni ha avuto in Italia un'influenza così deprimente sullo sviluppo della scienza psicologica vera e, di contraccolpo, su quello delle discipline filosofiche in generale.

Organizzato in modo che avesse un'intonazione materialistica e anti-filosofica, il Congresso di Roma ha segnato, viceversa, il trionfo del metodo speculativo che il Ministro Bianchi nel suo discorso inaugurale proclamò detronizzato per sempre (ne avran sorriso di cuore i parecchi filosofi venuti da ogni parte del mondo, sicuri della corona e della vittoria così debolmente contesa). Basta, a convincersene, un rapido sguardo alle quattro sedute antimeridiane del Congresso, in cui la discussione fu più profonda e generale. La prima e la quarta, le più importanti, furono anche le più filosofiche: la seconda e la terza furono le più infeconde di discussioni e di risultati.

Sin dalla prima giornata si delineò nettamente la posizione, difensiva e offensiva insieme, della psicologia filosofiica. Il Lipps assalì violentemente la psicologia fisiologica. Esagerò forse nell'affermare che la psicologia è scienza puramente descrittiva come la meccanica e che, se vuole spiegare le connessioni dei fatti psichici, deve diventare metafisica. Ma la critica che egli fece per dimostrare l'impossibilità, in cui è la fisiologia e in genere il così detto *metodo obiettivo*, per spiegare le coesistenze e le connessioni psichiche, fu acuta e inesorabile. Fisiologicamente non son possibili che variazioni locali e intensive, le quali non ci danno alcun corrispettivo delle differenze qualitative sperimentabili persino nel dominio d'un medesimo senso, come non ci danno alcun corrispettivo dei fenomeni più alti (il riferire, il giudicare, il valutare ecc.) e infine dell'unità di coscienza: poiché l'unità del sistema nervoso è del tutto diversa da quella della coscienza: l'appartenenza dei fatti psichici all'*io* non ha che fare colla confluenza, che si voglia ammettere, dei fatti fisiologici verso lo stesso punto focale.

Le obiezioni dell'Höffler e dell'Aars riguardarono più che altro i limiti e l'importanza dell'esperimento nel campo psicologico.

Nella seconda giornata parlarono il Janet e il Sollier. Il primo, con parola facile e ricca, trattò delle oscillazioni del *livello* mentale abusando d'una metafora: ma non fece che esporre dei fatti, del resto già noti, senza dirci come essi possano essere spiegati in base a particolari strutture del sistema nervoso. Quanto al Sollier, la sua conferenza merita molto minor discussione: per lui i fatti psichici debbono essere spiegati meccanicamente.

La terza giornata, che appartenne agli alienisti, è anche troppo insigne nella stampa italiana per una grande curiosità: le scimmie del prof. Sciamanna. Lo Sciamanna volle provare, contro l'opinione emessa dal Bianchi, che i lobi frontali non hanno influenza sullo sviluppo dell'intelligenza, e presentò alcune scimmie che, sebbene private, nell'intenzione dello sperimentatore, dei lobi frontali, non presentavano disturbi essenziali nelle funzioni psichiche. Sventuratamente, si ammazzarono le scimmie e la commissione di fisiologi incaricata dell'esame trovò.... che i lobi frontali erano, almeno in buona parte, al loro posto.

Prima dello Sciamanna, il prof. Sommer parlò sulla registrazione delle espressioni dei fatti psichici e presentò vari apparecchi interessantissimi, sostenuto, nella difesa del metodo obiettivo, dal prof. De Sanctis di Roma. Ma né l'uno né l'altro vide che tale metodo non solo non può sostituire, ma presuppone l'introspezione, cioè una scienza psicologica indipendente già in massima parte costituita; poiché i movimenti espressivi da noi registrati in tanto hanno un senso in quanto son noti, per l'osservazione e l'analisi interna, sia pure sussidiate dall'esperimento, i fenomeni psichici a cui quei movimenti corrispondono.

La quarta giornata, occupata dalla conferenza del James sul « Concetto della coscienza » nella quale però si trattò veramente del rapporto che passa fra coscienza e mondo esterno, fu essenzialmente filosofica. Fatta la critica del monismo materialistico, del monismo spiritualistico e del monismo positivistico, con cui invano il Tarozzi cercò di identificare il monismo idealistico del filosofo americano, il James concluse, nella forma suggestiva che gli è propria, che coscienza e mondo esterno sono due termini in correlazione funzionale tra loro, che *esse est percipi* (Berkeley): l'una e l'altro non sono due realtà ontologicamente separate, ma sono al più due possibilità che diventano realtà solo quando s'incontrano. Ora si può discutere, come fu largamente discusso, se tale monismo idealistico si avvicini di più all'idealismo del Berkeley o al monismo spinoziano. Si può obiettare al James che, se nel momento della percezione percetto e percezione sono identici, il pensiero scevera però in seguito la rappresentazione dal suo obietto esterno, e che, se le imagini fantastiche e mnemoniche sono per il contenuto uguali alle percezioni, bisogna però tener conto del modo diverso con cui noi agiamo su questo contenuto, appunto perché lo consideriamo nei due casi diversamente. Ciò che importa ad ogni modo notare è che la discussione fu essenzialmente filosofica e che il suo risultato fu la distinzione profonda posta tra il mondo dello spirito e il mondo della materia e l'impossibilità di trovar nel secondo le ragioni del primo. L'attenzione vivissima con cui il pubblico eletto stipato nell'aula seguì quella battaglia di opinioni e di dottrine diverse provò infine ancora una volta, a dispetto del ministro e del comitato, che il metodo speculativo è, dopo morto, più vivo di prima.

Un tale Congresso contiene, per la generazione di filosofi che sorge, un monito importantissimo: il monito che non è possibile quell'elevamento del pensiero filosofico italiano che dev'essere oramai l'intento comune di tutte le nostre giovani energie intellettuali, se non si abbattono insieme autorità false e false dottrine. Siamo oramai troppo poco ignoranti per continuare a ripetere che il pensiero è una funzione o una secrezione d'un viscere. È tempo che la psicologia sia fatta da psicologi puri, che abbiano una cultura filosofica e siano perciò in grado di porsi e di comprendere certi problemi. E noi confidiamo che, per virtù d'una nuova scuola colta e laboriosa, anche fra noi la psicologia assurga alla serietà e alla diguità che le spettano.

GIOVANNI CALÒ.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Roberto Bracco** continua, nella bella edizione di Remo Sandron, la pubblicazione del suo teatro, che dopo il IV, ci dà il V volume con *Maternità* e il *Frutto Acerbo*. Com'è noto la pubblicazione procede in senso inverso: è cominciata dall'ultimo volume: dal V che conteneva *Il diritto di vivere*, *Uno degli onesti*, *Sperduti nel buio*: e per quanto si annunzia, non calcolando, s'intende, la produzione avvenire consterà di cinque volumi, che, in complesso, raccoglieranno ben sedici commedie. E poichè è risaputo che il teatro del valoroso autore napoletano ha, oltre tutto, un fine sapore letterario, poichè assidua e infaticabile è la cura che egli pone nella forma, così è da augurarsi e da prevedersi che le sue commedie troveranno numerosi lettori, così come trovano spettatori affollati e plaudenti in Italia ed all'estero.

★ **« Il maggior poeta sardo ' Carlo Buragna e il Petrarchismo del 1600 ' »** è il titolo di uno studio di Carlo Bertani edito dall'Hoepli di Milano. L'autore nella lettera dedicatoria al Prof. Vittorio Rossi rileva che la Sardegna non ha ancora una compiuta storia della sua letteratura ed osserva che i tempi non sono ancora maturi per un'opera generale di questa indole. E però ha voluto portare il suo contributo alla serie di monografie particolari trattando del Buragna la cui attività si svolse in un periodo caratteristico per la letteratura italiana, nel periodo cioè di transizione fra il secentismo e l'arcadia.

★ **La « Biblioteca Morano »** contiene nel suo quarto fascicolo una prima serie di *Leggende napoletane* di Benedetto Croce. Questi studi comparvero già nella *Napoli nobilissima*, e sono stati ora ampliati e corretti. Il Croce scortato dalla sua mirabile erudizione parla dell'Arco di S. Eligio e della leggenda della giustizia esemplare; ricerca i ricordi della Regina Giovanna a Napoli; ricerca il luogo dov'era il pozzo di Santa Sofia, quello stesso dal quale uscirono i soldati di Alfonso d'Aragona, assedianti Napoli, e penetrativi per un acquedotto loro indicato da un muratore; e finalmente s'intrattiene sul Conservatorio dei poveri di Gesù Cristo e sulle leggende degli amori del Pergolesi.

★ **Il Palazzo del Comune di Ascoli Piceno** è oggetto di uno studio assai ampio di Cesare Mariotti. Il libro porta alcune interessanti riproduzioni fotografiche e tesse la storia del Comune Ascolano toccando del Governo del Podestà, di quello degli Anziani e della ricostruzione del palazzo, nonché del Teatro Comunale.

★ **In una bella edizione** che arieggia quelle delle *Laudi* d'Annunziane e cioè con grande sfoggio di elzeviri, di fregi e di carta a mano, Antonio Scano pubblica presso l'editore Dessi di Cagliari il *Libro della Vita*, un'ampia raccolta di versi divisi in tre parti: libro antico « Il Dolore », « Intermezzo » che è la seconda, e libro nuovo « La gioia. »

★ **Vittorio Matteucci** pubblica coi tipi della Società Wilmant di Lodi un volume di rispetti, sonetti e favole in livornese con l'intendimento di riprendere gli atteggiamenti della poesia popolare. Precedono il volume alcuni appunti grammaticali sul vernacolo livornese.

★ **Versi**. — Olinto Dini pubblica alcuni *Sonetti Apuani* presso lo Stabilimento tipografico A. Rosa di Castelnuovo Garfagnana; Giulio Attilio Piovano pubblica nella Biblioteca del « Piemonte » alcune sue *Rime* e Biagio Giudice intitola *Motivi* alcuni versi pubblicati a Napoli presso la Tipografia Forense Commerciale.

★ **« Lo Spettatore »** è il titolo di una nuova rivista settimanale diretta dai deputati principe Scipione Borghese e Errico De Marinis. La rivista comprende un'ampia rassegna politica settimanale e segue il movimento scientifico e artistico nonché quello economico e finanziario. Auguri.

★ **« La nuova lettura »** è il titolo di una Rivista quindicinale che vede ora la luce presso Renzo Streglio e C ia di Torino-Genova. In questo primo numero, nel quale si bandisce un concorso novellistico con 500 lire di premi, notiamo un monologo di Gandolin « L'arte di farsi fotografare », un racconto comico di I. M. Palmarini, versi di Pastonchi, Bruna, Grasso ecc. ecc. Auguri.

★ **L'ultimo numero** della *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* è interamente occupato da uno studio del dottor Giulio Còggiola che prende in esame un episodio della vita della *Marciana* e cioè il caratteristico trapasso di quelle raccolte dalla « libreria » del Sansovino a Palazzo Ducale.

★ **Le « Jardrin de Paradis »** è intitolato un trattatello mistico ascetico in antico francese compreso in un codice della Biblioteca Reale di Parma e che Antonio Boselli pubblica a Parma presso la tip. Zerbini. Il codice è della fine del 400, e l'autore del trattato è secondo il valente suo editore, forse un ecclesiastico che probabilmente non fece che imitare o tradurre qualche altro trattato mistico latino. Chiude l'operetta una *Chanczon de la Saincte Ame* già pubblicata in un opuscolo nuziale di A. Restori, difficile oggi a ritrovarsi.

Letture e Conferenze.

★ **Giovanni Marradi** ha tenuto tre conferenze a Trieste e a Fiume. In tale occasione fu consentito al poeta (e la concessione deve parere straordinaria, quando si pensi alle restrizioni ed ai divieti che spesseggiano oltre il nostro confine orientale) di dire qualche brano della *Rapsodia garibaldina*. È più facile immaginare che descrivere l'entusiasmo, che così a Trieste come a Fiume, suscitarono quelle altissime liriche.

★ **Rileviamo** dai giornali italo-americani che la signorina Amy A. Bernardy, il cui nome è ben noto ai lettori di questo periodico, ha tenuto a Boston una conferenza sul tema *Idee italiane oltre Atlantico*. Ancora una volta la valorosa scrittrice ha dimostrato di servire di anello di congiunzione fra l'intellettualità d'Italia e di America.

★ **Solone Monti** ha tenuto nella passata settimana per invito del Patronato « L'Azione Sociale della Donna » una conferenza nella sala della Pro Cultura, intrattenendo un eletto uditorio sulla inefficacia della presente cultura della donna e sul bisogno di rinnovarla con nuove cognizioni economiche e filosofiche.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti.** — Andrea Rapisardi Mirabelli: **Mario Rapisardi nei suoi poemetti** (Firenze tip. Galileiana). In questa conferenza che l'autore tenne al nostro Circolo filologico lo scorso gennaio, egli si studia di dimostrare con l'analisi di molti poemetti, che il poeta catanese resterà come uno dei grandi poeti della Scienza. Il conferenziere è un entusiasta del suo poeta e non risparmia frecciate ai critici che han giudicato diversamente da lui il valore di quella poesia. — Sante Sottile Tomaselli: **Il moderno Bettinelli** (Palermo F. Andò). È nientemeno che Benedetto Croce a cui l'A. rimprovera il giudizio severo che del Rapisardi dette nella *Critica* in quella acuta rassegna che il critico napoletano vien facendo degli scrittori moderni d'Italia. L'opuscolo si risente di una grande vivacità polemica. — Dott. Antonio Pilot: **Anche Celio Magno** (estratto dall'*Ateneo Veneto*). Il buon Celio che con Orsatto Giustinian tiene uno dei primi posti tra i lirici veneziani del 500 « per l'onesta semplicità delle sue rime e per le squisite grazie del sentimento » pare che si macchiasse di quel turpe vizio che nel secolo XVI fu comune a molti letterati. Tale è la conclusione che si può forse trarre da alcune allusioni nelle opere dei letterati del tempo e da alcuni componimenti vernacoli che giacciono in un codice marciano della fine del secolo XVI dei quali il Pilot riproduce quelli che non offendono troppo la moralità. — L. M. Billia: **Per la dignità della scuola** (estratto dalla *Rassegna Nazionale*). L'A. si occupa della recente agitazione dei professori in prò del loro miglioramento economico, e lo trova giusto: se non che, non comprende come essa possa farsi in nome di una classe, ed è offeso da questo concetto di solidarietà ristretta a coloro che esercitano la stessa professione. Egli trova che coloro che insegnano, che educano, non possono sentire che la solidarietà con tutti quanti gli uomini. Perciò crede che nella carriera dell'insegnamento dovrebbero entrare solamente quelli che hanno della missione della scuola il più nobile ideale e che bisognerebbe quindi che lo Stato prima di scegliere definitivamente i suoi insegnanti li provasse con un certo tirocinio, in maniera che nel magistero potessero entrare solamente coloro che vi sono chiamati, che appartengono a famiglie più educate, che recano elementi di cultura e di superiorità. — Luigi Falchi: **Goethe e l'Italia** (Roma, Roux e Viarengo). L'A. parla non solo delle ispirazioni che il Goethe derivò dall'Italia nel suo viaggio; ma anche di tutti quei documenti di gloria sopravvissuti alla civiltà latina, dai quali il poeta trasse alimento all'ulteriore e maggior sviluppo della sua arte. Queste opere egli esamina con geniale sintesi non senza far, da ultimo, ricordo degli italiani che il Goethe conobbe e dei giudizi che su di essi egli diede. — Amedeo Giannini; **La nostra bandiera** (Napoli, tip. B. Cons.). L'A. accenna alle varie ipotesi messe innanzi per spiegare il tricolore. Chi infatti la fa derivare da alcuni riti massonici, chi la fa risalire al 1794 alle congiure di Luigi Zamboni. Tutte però queste congetture furono dimostrate erronee, e la spiegazione vera è che essa derivò dal tricolore francese, cambiando per volere di Napoleone il turchino in verde. Tutto il suo simbolismo è un lavoro posteriore di fantasia. — Ettore Guidi Toni: **Nella vita** (Verona G. Civelli). È una commedia in due atti, con intendimenti sociali. — E. Sanesi e G. Boffito: **La Geografia di Dante secondo Edoardo Moore** (pubblicazione dell'Osservatorio del Collegio della Querce, Firenze). Nella terza serie degli *Studies in Dante* del valoroso critico inglese c'è un articolo di geografia dantesca che i due autori riassumono ampiamente, perché è veramente degno che si diffonda fra gli studiosi italiani del loro maggior poeta. Innanzi tutto il Moore ci fa comprendere che da Dante non ci possiamo aspettare grandi cose in fatto di cognizioni geografiche; quindi sono da condannare tutti i suoi poco giudiziosi ammiratori che ne fanno quasi un precorritore di moderne scoperte di ordine fisico. Ma d'altra parte è anche irragionevole addebitargli i suoi così detti errori di storia e di geografia, che soltanto per un'autoveggenza miracolosa si sarebbero potuti evitare. Dante fu al corrente della scienza del suo tempo e non l'oltrepassò. Sue fonti sono Brunetto Latini, Paolo Orosio, Alfregano, Isidoro, Alberto Magno e forse anche Rogero Bacone. Il sistema geografico di Dante differisce dal nostro per questi punti principali: per l'Oceano che circonda la terra intiera che ne emerge come un'isola; per la limitazione della terra scoperta all'emisfero settentrionale; per i limiti della latitudine e della longitudine della terra abitata; per la grandezza relativa dei tre continenti; per le dimensioni del Mediterraneo, per la posizione centrale di Gerusalemme; per i metodi di computare la latitudine e la longitudine e finalmente per la situazione del Paradiso Terrestre. Ognuno di questi otto punti è ampiamente illustrato dal dotto inglese, le cui indagini diligenti sono molto accuratamente riassunte dai due studiosi italiani. — Prof. Riccardo Dalla Volta: **Sull'Istituto Internazionale di Agricoltura proposto da S. M. il Re d'Italia** (Firenze, M. Ricci). Il chiaro autore dimostra in questo suo lucidissimo studio come dall'internazionalità che ha invaso ormai tutto il campo delle scienze sociali non poteva andar esente l'agricoltura; e la proposta di quell'Istituto di cui si è fatto iniziatore il nostro Re, è di questo fatto una prova evidente non solo, ma è anche tale da congiungere in sè l'idealità e la praticità più seducente. L'autore esamina quindi accuratamente le condizioni economiche in mezzo a cui sorge la nuova istituzione, della quale enumera i tentativi antecedenti. L'Italia ha meno degli altri Stati bisogno di pensare a difendere la propria agricoltura dai sindacati dei trasporti, ma è invece molto più interessata nelle istituzioni delle borse agricole o degli uffici di informazione pel lavoro. Il Dalla Volta perciò bene si augura della iniziativa regale, pur non dissimulandosi le difficoltà che si affacceranno quando essa sarà tradotta in atto.

Varie.

★ **Il primo istituto fototerapico italiano** è stato inaugurato giovedì mattina, alla presenza del Conte di Torino, con un discorso del Marchese Ridolfi e con una luminosa e calda perorazione che il professor Pelizzari — anima e mente del nuovo ospedale — ha letta sui vantaggi della cura Finsen e su la necessità che in Italia si accresca il numero dei filantropici mecenati. Il nuovo istituto è una sobria palazzina in via della Pergola, a ridosso dell'ospedale d'Orbetello, nella cui cappellina si può ammirare una poco nota tavola del Ghirlandajo. La visita dei locale, degli apparecchi scientifici suscitò nei convenuti la più schietta ammirazione.

★ **Un congresso internazionale a Milano nel 1906.** — Il Consolato milanese della « Corda Fratres » su proposta del Console Direttore Sig. Gustavo Possenti, deliberava, ad unanimità, di indire nel 1906, durante il periodo della grande Eposizione milanese, un Congresso internazionale degli studenti, al quale saranno invitati i rappresentanti delle maggiori Università del mondo. Fin d'ora, oltre a quella dell'Associazione Generale degli studenti di Parigi, di Grénoble, di Aix, di Montpellier, di Nancy, ecc., si contano già numerose adesioni.

BIBLIOGRAFIE

O. Cenacchi. *Vecchi motivi di critica.* Bologna, Zanichelli, 1905.

Oreste Cenacchi non è più un giovane; ma questo libro ch'egli pubblica è tuttavia opera di combattimento. Combattimento ormai lontano, rumor d'armi fatto intorno a uomini di cui noi giovani conosciamo solo le opere e la fama; ma pur tuttavia anche per noi assai interessante ed istruttivo. Questi scritti critici, vivi e freschi quando uscirono la prima volta alla luce sui giornali o sulle riviste, hanno perduto, dopo qualche anno, ben poco della loro freschezza; anzi, per chi è nato tardi, hanno un curioso sapor di novità. « Chi ricorda ancora le *Conversazioni* del *Dottor Veritas*, che pure furono il vangelo estetico e critico di tutta una generazione, e le polemiche dei giornali e le battaglie di platea ad ogni nuova commedia di Paolo Ferrari? Chi discorre più di naturalismo?..... » È vero. Tutto ciò a noi pare molto lontano. Il mondo cammina presto, e le scuole letterarie crescono e decadono in breve tempo. O meglio, vi sono scuole letterarie o non più tosto una piacevole anarchia?

Vi sono tuttavia questioni che non mutano col passare del tempo. Tre articoli del Cenacchi su la *Crisi Libraria*, pubblicati nel 1892 su la *Vita Moderna*, potrebbero parere scritti ieri se non vi fosse in fondo la data (stavo per dire la ruga) rivelatrice. Ed io credo che fra altri tredici anni gli autori continueranno a lagnarsi degli editori, gli editori del pubblico, e questi degli uni e degli altri....

Il Cenacchi scrive bonario e piacevole, con uno stile, che, per essere di giornalista, non manca tuttavia di nerbo e di varietà. Io l'ho sempre conosciuto come un feroce nemico della accademia e degli orpelli: e questo mi spiega come alle volte egli divenga disadorno. Ma il suo pensiero, se non è sempre profondo, ha sempre una grande limpidità.

I soggetti trattati in questo libro sono varii: vi si parla di commediografi, giornalisti, romanzieri italiani e francesi: più francesi che italiani. Il Cenacchi non è un critico molto patriottico..... Scherzi a parte, io mi auguro ch'egli si dimentichi una buona volta di essere un pezzo grosso del patrio municipio, e torni a scrivere di ciò che accade oggi: magari tanto per cominciare, di un nuovo dramma di Annie.....

G. L.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 21. 21 Maggio 1905. Firenze.

SOMMARIO

PRIMAVERA CLASSICA

A Napoli la primavera giunge col vento, accompagnata dal galoppo furioso delle onde del mare. Chi ha veduto una tempesta, conosce questa potenza maravigliosa che sconvolge, invade e rapisce, sa che cosa sia questo vertiginoso inseguirsi di falangi in tumulto e con quale impeto irrompano le prime schiere sulla riva come per farvi una preda, e alle prime seguano altre ed altre senza fine. La primavera arriva qui in mezzo ad una uguale festa selvaggia, circondata da un simile vasto spumeggiare di onde che si frangono e si inseguono, mentre il vento sopra di esse infuria e canta ed urla il suo inno senza lira, ascoltato dalle rupi e dai monti, dalle profondità del cielo e dagli abissi del mare. Ella non giunge come a Firenze dai monti vicini, facendo piovere sulla città i suoi fiori innumerevoli; non appare qui soltanto come una nube piena di colori e di raggi, come uno spirito d'allegrezza, che canti nel cielo. La primavera in Napoli irrompe dal golfo, invade la città, si precipita nelle strade, passa sulle case, sulle cupole, sui campanili, va oltre verso la Montagna, verso le colline, verso le valli, remote, con l'impeto d'un nembo, e reca il profumo dei fiori e il respiro delle onde fusi in una unica vibrazione di forza e di gioia. Ella passa, e le anime si svegliano al canto; e come cantano le donne, cosí per le siepi e nei giardini si schiudono i fiori. Il golfo che la vede giungere dalle isole lontane, sembra protendere verso lei le sue grandi braccia adorne di selve, di orti, di rupi, ed esultare come al ritorno, dai regni tenebrosi, di Persefone immortale.

Mi trovavo alcuni giorni or sono entro una grande chiesa napoletana, nei primi istanti nei quali cominciava a celebrarsi un rito grandioso e profondo. Le vaste navate, piene d'una gran folla silenziosa, erano in una quasi completa oscurità, mentre dall'alto della cupola, da bocche di fanciulli invisibili, scendeva un canto di dolcezza infinita. S'iniziava intanto la cerimonia dei sepolcri; ma già da tutti i cuori saliva l'inno alla Resurrezione. L'altare ove si compiva il rito, cominciava infatti ad arricchirsi di un vero tesoro di colori e di fiammelle, come se tra i fiori di cento giardini apparissero le stelle del firmamento, e quali nel *miro gurge* dantesco, le fiamme parevano *inebriate dagli odori.* Oltre quell'unico punto di concentrazione luminosa regnava l'ombra; ma quell'ombra era piena del canto aereo, e in quell'armonia era un tale presentimento di luce viva e d'imminente gioia da superare ogni altra festa reale e presente di colore e di splendore. In qual modo piú eloquente poteva essere celebrato dalla tradizione religiosa l'incontro di Demetra con la figliuola, il rinascere della terra dopo l'inverno?

Questa delle chiese parrebbe una primavera romantica; ma a Napoli ella prende piú che altrove un tal ritmo di mistero eleusino da farla apparire, come nel passato, congiunta con quanto avviene sulle colline, nell'aria e nel mare. Le solennità di Pasqua sono in Napoli piú che in ogni altro luogo la festa dei fiori, della luce e del canto, sono il comento, sotto vôlte e cupole di ciò che si risveglia all'esterno sotto il libero cielo. I riti ecclesiastici, fatti di tradizioni, contengono preghiere trasmesse e tramandati entusiasmi. La natura è invece la presente ispiratrice d'ogni preghiera, d'ogni inno e d'ogni spavento. Ora in nessun luogo, come a Napoli, la natura dona la vita e può dare la morte. La linea del paese qui sembra esser nata per virtú del canto delle Sirene e contenere perciò solo tutte le insidie e tutti gli incanti. All'uomo che sa udirle, qui le ninfe del mare dicono sempre come ad Ulisse: « Férmati ad ascoltare il nostro canto. Nessuno mai è passato per questi lidi senza essere prima stato rapito dalla divina armonia. Non può continuare la sua via chi non abbia da noi avuta la rivelazione delle cose che conosciamo, da noi alle quali nessun segreto è nascosto. » Un desiderio intenso di vivere trascina qui infatti, piú che in ogni luogo, la volontà umana verso la morte.

È questa intensa volontà di vivere, qui diffusa negli uomini e nelle cose, che dà alla Primavera il suo carattere selvaggio? Io non so. So soltanto che a Firenze ella sparge fiori, a Venezia dà il presentimento della ricchezza autunnale, a Roma annunzia l'estate dominatrice e che a Napoli ella porta le corone per l'amore e per la morte e i festoni per l'immortalità dei templi e delle basiliche. So soltanto che a Napoli la Primavera, quando passa, inghirlanda; come se il mondo fosse fatto soltanto di funerali e di conviti.

In quale altro modo e con quale altro ritmo la Primavera potrebbe giungere ed entrare nel paese dove ha la tomba la Sirena Partenope, dove nel cuore della Montagna vive ancora la Distruzione, e l'isola di Capri, all'entrata del golfo azzurro, attende ancora che l'uomo edifichi, sulle sue belle rupi, altri templi alle divinità immortali della terra e del mare?

Qui l'impetuoso vento primaverile, in cui il profumo dei fiori si mescola con l'odore delle onde in un unico fiume inebbriante, non può irrompere per vie tortuose e brevi, ma solo in cardini e decumani, non dar voce a campane gementi, ma ad armoniose lire votive sospese in celle di templi da poeti amati da belle creature terrene e dalle Muse eterne. Ma qui sopra tutto il vento di calendimaggio porta i versi divini della leggenda e sveglia i fremiti inestinguibili della vita. Poiché questo è il paese del canto. Nella leggenda qui cantarono le Sirene, nella storia qui cantò Nerone e nella realtà qui la vita canta la sua ebbrezza e la sua gioia. Essere a Napoli e sentire e comprendere questa città, significa poter qui udire dal pieno coro delle creature ciò che in altri luoghi è detto sparsamente, interrottamente o con voce piú sommessa. Chi si trovi su questo golfo, nel pieno possesso dello spirito e dei sensi, può vantarsi d'aver conosciuto il segreto delle cose universe, come se avesse ascoltato la voce delle Sirene.

L'espressione dell'incantesimo è qui data, come ho detto, dalla linea del paese, che è una linea di canto. Un vasto respiro moderato dal baluardo dell'isola lontana, un ampio ondeggiare che lo accompagna, l'alito ardente della Montagna opposto alla immobilità delle isole e dei laghi, alla felicità dei vigneti e dei giardini, alla serenità del cielo e del mare, danno il ritmo di Napoli, lo rappresentano, lo scolpiscono nelle rupi e nei monumenti, lo cantano con tutte le voci dell'aria con tutti gli inni della terra.

La Primavera è la rivelatrice di questo ritmo. Al suo arrivo, il mare si solleva e scintilla, il cielo si riempie di voli e di raggi, la Montagna si corona di nebbie, di fumo e di baleni. Una musica antica si risveglia, che aiuta l'anima dei poeti a risalire il fiume del tempo. Ecco, verso la ritornante, aprirsi le vie della città greca, ecco una nuova giovinezza intorno alle rovine dei teatri, delle terme, dei templi, ecco dinanzi al suo soffio odoroso e ardente schiudersi i fornici della piú bella porta edificata nella nuova età classica, la Capuana, e del piú bell'arco eretto in gloria di un re nel Rinascimento fra le torri del castello che sorge nel mezzo dell'arco del golfo lunato.

Tranne che in Firenze, dove per qualche giorno si vive sotto una pioggia di fiori, in nessuna altra città è possibile come a Napoli comprendere il valore di quel ritorno. Le cure quotidiane sono dimenticate, una sovrumana ora d'oblio ci riconduce dinanzi all'anima delle cose, « *Non dolcezza di figlio, né la pièta — del vecchio padre* », non ricordi, non rimpianti, non vanità.... Tutto è lontano, tutto è scomparso sotto l'impero dell'ora beata, sotto il dominio della Primavera.

Ma la virtú della divina apparizione continua nel ritmo classico ch'ella dona al nostro spirito, per il quale, a traverso il passato, l'uomo ritorna alla vita semplice e profonda della natura.

Il romanticismo è il culto e l'espressione dell'io in quanto si concentra come egoismo o in quanto si riflette come compassione. L'arte classica è l'annullamento dell'uomo come individuo e la sua trasformazione in voce del mondo. Però mentre il poeta romantico esprime la sua personalità, il suo sentimento e la sua passione, nel classico passa l'anima di tutte le creature umane e parlano le cose. Il primo è omofono, il secondo è polifono come i ventriloqui. Ecco perché la lirica anche antica è sempre di carattere romantico, mentre la tragedia è essenzialmente classica; e, come la tragedia, ogni poema.

A Napoli la Primavera è classica non solo in quanto non rispecchia le aspirazioni individuali del poeta che la contempla, ma anche perché essa è il primo maestro che qui parli all'artista con violenza eloquente e gli imponga di continuare ciò che è scritto nelle forme naturali, d'ascoltare e di osservare ciò che dicono le forze eterne, di non mai alterare la natura, di non nasconderla, di non velarla in alcun modo.

L'uomo che abbia qui l'udito acuto e vigile, l'occhio limpido e bene aperto, l'anima pronta ad ogni richiamo esteriore, nella presente ora divina del cielo e della terra, non può vivere se non attento al volo delle rondini e dei falchi, al sibilo del vento e al rombo del mare, con lo spirito teso a seguire il cammino delle nubi, il mutamento dei colori, delle luci e delle ombre, immobile al primo apparire delle stelle, veloce dietro la tempesta e l'aquilone, ondeggiante coi flutti, veleggiante con le nubi, perduto a se stesso, fuso con l'universo. Quando parli un uomo di cui la vita abbia un tal ritmo, le sue parole giungeranno al piú lontano avvenire.

Nell'età in cui viviamo, la speciale nostra civiltà, che ci costringe coi suoi costumi e con le sue leggi, lo spirito analitico che impera negli studi e nelle ricerche, il predominio delle indagini scientifiche fatte a scopo industriale e utilitario, la vanità delle scuole e lo speciale carattere dell'arte, tendono in modo potente e concorde ad allontanare l'uomo dalla natura, a far sí ch'egli piú non veda e piú non desideri la divina immagine materna.

La lettura degli antichi poeti, da Omero a Dante, fatta con libera coscienza, giovanilmente, può rendere possibile agli uomini di riaprire gli occhi dinanzi alla vita delle cose, cioè a dire dinanzi alla bellezza del mondo. Allora la Primavera non passerà invano sul maraviglioso paese dove siamo nati, e tutti sentiranno che il suo ritmo di gioia non ha diverse origini da quello che nei poemi e nelle tragedie antiche segna il cammino della morte e della fatalità.

E sarà anche facile comprendere in qual modo, piú dello stesso fumo delle officine e dei fili elettrici, ci nascondano il cielo molti libri ai quali ancora prestiamo fede, e che, per vivere in armonia con la vita, sia innanzi tutto necessario liberarci dalla letteratura. Ma questa è oramai una vecchia verità, Voglio invece scrivere qui, per i miei giovani amici, una verità che mi sembra nuova e che credo molto semplice; ed è che il comento ai grandi poeti antichi da Omero a Dante, è scritto non nei ponderosi volumi moderni di critica e d'erudizione, ma sui monti, sui fiumi, sul cielo stellato e sull'immenso mare.

Ma non so dire con quali segni.

Angelo Conti.

« NOSTALGIE »

Il nuovo romanzo di Grazia Deledda, *Nostalgie* (*Nuova Antologia*, Roma, 1905), è un modello del genere. Vorrei dire che è un capolavoro di Grazia Deledda, ma bisogna mi accontenti di dire che è un modello del genere. Cioè, dato il genere di romanzo che oggi può andare, dato ciò che oggi s'intende comunemente per romanzo, per letteratura, per arte, *Nostalgie* vanno benissimo.

Ma io sono di que' pochi che per romanzo, per letteratura, per arte intendono ben altra cosa, e perciò *Nostalgie* non mi piacciono, o meglio non mi piacciono quanto mi dispiacciono.

Mi piace in esse l'ingegno della autrice che qua e là si mostra, mi dispiace che essa anche in questo romanzo non abbia fatto del suo ingegno l'uso che avrebbe dovuto.

Vi è un proverbio che dice: — Dimmi chi pratichi e ti dirò chi sei. — E cosí, si potrebbe dire ad uno scrittore: — Dimmi che argomenti scegli e ti dirò quanto vali. Cioè, una volta, quando l'arte era piú sdegnosa e schiva, piú aristocratica che oggi non sia, la scelta dell'argomento era sottoposta a regole certe: vi erano argomenti che si giudicavano adattati per il romanzo ed altri no, e questi si escludevano. Oggi invece in istato di democrazia letteraria ogni argomento, semplicemente perché è un argomento qualunque, par buono e si sceglie, anzi non si sceglie affatto, si prende cosí come capita, perché la scelta è, come dicevamo, aristocratica.

È male questo? Io sono disposto a rispondere di no, purché mi si consenta che se non vi sono argomenti da escludere, vi sono però da escludere stati degli argomenti.

Certamente, per quanto democratici si voglia essere, bisogna ritener questo per vero: ogni argomento ha uno stato, diciamo una condizione, che è soltanto di verità ordinaria, e qui l'arte non c'entra, perché basta l'esistenza *comune* a mostrarcelo: ma ogni argomento ha anche uno stato straordinario, e qui è il campo proprio dell'arte rivelatrice. Insomma l'arte incomincia soltanto a un certo grado di altezza, o di profondità che dir si voglia, degli argomenti: si sale e finalmente si trova la sfera artistica, o si discende e finalmente si trova lo stato artistico degli uomini e delle cose che possono essere materia d'arte e debbono diventare figure di vita. Mettete un uomo in una conversazione comune; dirà cose comuni; toccatelo, e se egli è un uomo profondo, vi rivelerà qualche segreto della vita. E cosí è degli argomenti come degli uomini.

Ora a me sembra che *Nostalgie* di Grazia Deledda manchino appunto di profondità e d'altezza. Sono la rappresentazione di ciò che sta alla superficie, né si leva, né discende. Intendiamoci, il fatto, quell'episodio della esistenza di Antonio e di Regina Venutelli, può essere anche insolito, e spero bene, per la stima che ho dei miei simili, che sia insolito, ma vi è anche un solito dell'insolito; cioè vi è anche una rappresentazione ordinaria di qualunque fatto piú straordinario. Ora a me sembra che sia appunto ordinaria la rappresentazione di *Nostalgie*.

I personaggi di questo nuovo romanzo di Grazia Deledda, e specialmente la protagonista, Regina, hanno una curiosa idea fissa, quella di non fare il romanzo o il dramma. Regina ve lo dice ogni momento: — Cosí si farebbe in un romanzo o in un dramma, ma io non farò cosí. — Cioè? Vuol dire la poveretta che essa è un personaggio della realtà e non della finzione, ha paura di apparire un personaggio della finzione, mentre essa fermamente si crede un personaggio della realtà. Ma purtroppo fa grave torto a se medesima e piú all'autrice, perché darebbe a credere che questa scrivendo il romanzo abbia dimenticato che cosa sia l'arte. Qualunque opera d'arte, qualunque personaggio di un'opera d'arte è in fondo, si voglia o non si voglia, un modo di essere dello stesso autore. Nel romanzo e nel dramma questi per figure esterne esprime se medesimo, o quanto del mondo ha organato in sé, il che fa lo stesso. Ora, quando questo organamento è profondo, quando cioè quelle che poi son diventate figure esterne, vissero prima profondamente della stessa vita dell'autore, questi non si accorge piú: non esistono piú per lui né personaggi della realtà né personaggi della finzione; esiste soltanto il *suo sé* che si esprime in assoluto oblio della realtà e della finzione per figure esterne. E quando egli, o qualcuno dei personaggi per lui, il che fa lo stesso, si accorge della finzione, una sola cosa ingenuamente ci confessa e non bella, che egli non ha convissuto col suo personaggio, col *suo sé* in fine, di una vita profonda. In un romanzo, in un dramma si può ammettere sulla bocca di qualche personaggio questa frase: — Queste son cose da romanzo, da dramma —; ma si può ammettere soltanto come un modo di dire, come un vezzo; quando invece è l'espressione di una specie di proposito serio, come appare nella protagonista di *Nostalgie*, allora quel proposito è sbagliato e significa che l'autore ha per lo meno momentaneamente smarrito il concetto giusto del romanzo, del dramma, della letteratura, dell'arte. L'arte è una finzione? Per fortuna. Ma nel senso di creazione. E quando si crea, bisogna esser liberi da ogni piccolo preconcetto critico, anticreativo per eccellenza, come chi dicesse: — Creo o non creo, e sino a che punto debbo o non debbo creare? — Crea e basta. Nel romanzo non si deve fare il romanzo? E che si fa allora? Aggiungerò che il romanzo si fa anche nella vita. Cioè, quando ci troviamo in una condizione di cose straordinaria, si cerca, se si può essere attivi, di dominarla, di trarne il maggior nostro profitto o di uscirne col minor nostro danno; in altre parole si cerca di comporre nuove combinazioni da opporre a quella combinazione. Questo vuol dire fare il romanzo nella vita, quando occorre: mettere in opera una volontà straordinaria. Chi ama sa quanti romanzi si possono fare nella vita. O per lo meno, quando non si può essere attivi, sempre che ci si immagini di essere in un periodo grave della nostra esistenza, si vive in una agitazione cosí profonda e forte che sarebbe insostenibile nei giorni ordinarii. E questo, se non fare, vuol dire per lo meno patire il romanzo nella vita. Vuol dire avere in sé una psicologia da romanzo. Cioè, in piena vita essere già dell'arte, essere per altezza già nella sfera artistica, o per profondità nello stato artistico. Cosí intendendo, domando che cosa avrò guadagnato io se scrivendo un romanzo mi sarò sempre studiato di distinguere: — Questa è finzione e questa è realtà? — E che cosa avranno guadagnato i lettori? Insomma i romanzieri debbono avere il coraggio di tenersi in conto di romanzieri, e i personaggi di romanzo in conto di personaggi di romanzo; ed esser certi gli uni e gli altri che è per loro il migliore stato civile.

Io non esemplificherò contro i personaggi di *Nostalgie* che muovono da cosí errati principii. Ma non posso tacere che miserrima città diventi Roma nelle pagine di Grazia Deledda. Senza dubbio a novantanove visitatori su cento Roma può apparire tale quale apparisce a Regina Venutelli ed agli altri suoi consorti del volume: una Roma senza Roma; ma io concederei volentieri il diritto di parlarmi di Roma soltanto al centesimo visitatore. In altre parole io non censuro *Nostalgie* per ciò che contengono, ma le censuro per ciò che non contengono; e in questo senso dicevo appunto in principio che sono un modello del genere, mentre non sono affatto un capolavoro, e aggiungo ora neppure un mediocre buon lavoro di Grazia Deledda. Hanno tutto ciò che il grosso pubblico oggi chiede al romanzo; niente di quel tanto di piú che l'artista può e deve dare. Or quando l'artista non lo fa, deve egli il critico avere finalmente l'immodestia di confessare che ei vede e sente e pensa tanto di piú. E quando un romanziere gli confessa: — Roma per me è cosí e basta! — deve rispondergli: — Tu avevi soltanto il diritto di nasconderci la tua corta vista collocando il tuo romanzo in Ascoli Piceno. — La regola contraria, il giudicare un'opera d'arte soltanto per ciò che è, e non anche per ciò che dovrebbe essere, ci ha ridotto agli estremi di accettare e di lodare tutto, anche il men che mediocre.

E Regina? E Antonio Venutelli? Costui commette pure qualcosa di grave. Il dramma della sua anima poteva essere grande. Che ne sappiamo noi? Pochi cenni qua e là senza profonde rivelazioni. Ancora: novantanove uomini su cento possono essere come Antonio; ma il romanzo, l'opera d'arte, non è né di Antonio, né dei novantanove, sibbene del centesimo. Regina porta nel cuore un grave segreto. Lo porta a lungo per evitare, essa stessa ce lo dichiara, il pericolo di fare il romanzo, il dramma, il melodramma. Andrebbe benissimo, se in ultimo, quando è costretta a parlare se non altro perché il romanzo abbia fine, non incappasse in un dialogo interminabile con suo marito che non ha alcuna energia e non ci dice nulla.

Meglio il melodramma allora. O piuttosto, meglio il romanzo, non modello del genere, fatto per il pubblico che ignora il di piú, ma buon lavoro degno dell'ingegno di Grazia Deledda.

Enrico Corradini.

I Donatello di casa Martelli.

Di queste sculture meravigliose si è parlato molto nei giorni passati. Anche chi le conosce appena di nome si è commosso all'idea che potessero uscire dalla casa Martelli per passare l'Atlantico. Riassumiamo brevemente i fatti e ricordiamo un precedente che sembra oggi dimenticato dai piú. Tre anni or sono su queste colonne Angelo Conti, discorrendo dei Donatello di casa Martelli e riportando i noti brani del Vasari che vi si riferiscono, a proposito di quel S. Giovanni:

« cosa rarissima, oggi in casa gli eredi di Ruberto Martelli, dal quale fu fatto un fideicommisso, che né impegnare né vendere né donare si potesse senza gran pregiudizio, per testimonio e fede delle carezze da loro usate a Donato e da esso a loro, in riconoscimento della virtú sua, la quale per la protezione e per il comodo avuto da loro aveva imparata »

soggiungeva:

« Sappiamo da sicura fonte che gli odierni discendenti della generosa famiglia hanno mantenuta la promessa. Ad un antiquario francese che tentò recentemente di comperare le sculture donatelliane custodite gelosamente sino ad oggi, hanno risposto che « sino a quando resterà loro un palmo di terra, non si priveranno della mirabile eredità avuta dai loro avi; e che se un giorno la miseria li costringesse a venderla, la cederanno alla sola condizione di lasciarla in Firenze. »

Tanto maggiore dunque dovette essere la sorpresa quando corse la voce, recentemente, che il noto miliardario americano Pierpont Morgan avrebbe offerto alcuni milioni per quelle sculture e che, secondo quanto si affermava, l'offerta sarebbe stata presa in considerazione. Dell'emozione provocata da questa voce si fece eloquente interprete l'onorevole Rosadi alla Camera interrogando il Ministro della Pubblica Istruzione per sapere se (testuale) tuttavia esista e funzioni in Italia la Direzione Generale delle Belle Arti, la quale, nell'universale commozione, era stata la sola a conservare un ammirabile sangue freddo. Il sotto segretario di Stato per l'Istruzione

volle far credere che l' impassibilità della sullodata Direzione dipendesse dalla sicura coscienza di aver preso i provvedimenti opportuni: se non che, né l' interrogante né quanti conoscevano il vero stato delle cose potevano accogliere le benevole spiegazioni del sotto segretario di Stato. *Intanto* sopravveniva, provvidamente, la smentita del cav. Nicolò Martelli, capo della nobile casa fiorentina, smentita, si badi bene, che concerneva la *vendita, non l'offerta, e così*, per il *momento*, gli animi tornarono in pace, quantunque la questione *non potesse dirsi per questo risoluta*. Ora appunto il problema artistico-giuridico c' interessa e vorremmo che su questo si posasse l'attenzione di quella Direzione Generale delle Belle Arti che, secondo quanto afferma il sotto segretario di Stato, ancora esiste e funziona in Italia.

Per le disposizioni della legge 27 giugno 1903 e fino al giugno prossimo 1905, l'esportazione all'estero degli oggetti d'arte descritti nel Catalogo (e nel Catalogo sono descritte, naturalmente, le sculture di casa Martelli) è assolutamente proibita. Se l'applicazione della legge 12 giugno 1902 non verrà ancora una volta differita, dopo il giugno, al Ministero toccherà di esercitare il diritto di prelazione. Noi non sappiamo, e lo scrivemmo anche recentemente, se il Ministero abbia provveduto perché sia esaudito il voto della legge 1903 che assegnava appunto due anni come termine perentorio per l' iscrizione in bilancio delle somme necessarie per esercitare, di fatto, il diritto di prelazione. Ma questo sappiamo, e non abbiamo bisogno di compulsar codici e regolamenti per affermarlo: che è supremamente ingiusta la mezza confisca transitoria di cui il governo si compiace in siffatta materia. Oggi il capo della casa Martelli smentisce recisamente la vendita e noi non abbiamo il menomo dubbio sulla ferma volontà sua e dei fratelli suoi, che, secondo le sue stesse parole, furono negli ultimi venticinque anni di continuo bersagliati *di domande insistenti di antiquari* d' Italia e d'ogni parte dell'estero, ma dobbiamo anche constatare che tale dichiarazione non può di necessità eliminare ogni pericolo per l'avvenire.

Il problema va posto in questi termini: il giorno nel quale il proprietario di quelle opere d'arte messo nella spinosa alternativa di dovere scegliere fra la loro conservazione e una vendita *per la quale si corrispondano alcuni milioni* si attenesse alla vendita, che cosa potrà presumibilmente accadere? Il governo sfornito dei mezzi necessari per fare concorrenza al Morgan e ai suoi colleghi, dovrà consentire l'esportazione ovvero prorogando ancora all' infinito quella mezza confisca a cui abbiamo accennato sopra, la proibirà, violando lo spirito e la lettera di quella legge 1902 che fu sempre detta fondamentale in questa materia.

Ora a noi sembra che l'equità e il buon senso dovrebbero, di fronte all'eccezionalità del caso, consigliare uno di quei mezzi termini che spesso risolvono, meglio di ogni altro espediente, le piú difficili questioni. I Donatello di casa Martelli, fatti per quel palazzo caro a Donato, a Leonardo ed ai piú insigni artisti del Rinascimento, non dovrebbero in nessun caso uscire di là: acquistarli per rinchiuderli in una Galleria o in un Museo sarebbe opera insana. Il governo potrebbe, come nessun altro acquirente, diventarne il proprietario, *lasciandoli dove si trovano*: e poiché alla casa rimarrebbe l'uso perpetuo di quelle sculture, contemperato da un diritto anche limitato e condizionato del pubblico di visitarle, ben s' intende come di gran lunga minore riuscirebbe cosí il sacrifizio dei proprietari e quindi il prezzo che lo Stato dovrebbe corrispondere. Noi pensiamo che questa soltanto possa essere l'opportuna soluzione di un problema cosí grave e delicato. E, sebbene con scarsa speranza, la raccomandiamo all'attenzione di Roma.

Il M.

Libri di storia.

Il processo dell'Ammiraglio Persano.

L'ultima guerra per l' indipendenza italiana offre largo campo d' indagini, perché dei fatti politici e militari di essa non pochi richiedono ancora un po' piú di luce, affinché la storia possa pronunziar definitivamente il suo giudizio.

Chi seguí con ansia gli eventi di quella guerra per la quale una gloriosa città e un ampio territorio ricco di sí belle tradizioni dovevano tornare a far parte della famiglia italiana; chi attese accuratamente ai fatti che si svolsero in quei mesi, nei quali un conflitto sí grave nel Regno *pur mo' nato* fece temere a molti delle sorti di questo, ricorderà ancora quanto fece parlare di sé l' ammiraglio Conte Carlo Pellion di Persano nella battaglia di Lissa; i giudizii spesso anche strani e fantastici sulla condotta di lui, i commenti che se ne udirono da ogni ordine di persone. Ed è poi fuor di dubbio che quei fatti sono anche oggi uno dei punti meno chiari e piú controversi della guerra del Sessantasei.

Per l' attività che ferve nel campo degli studi storici, riguardo al rinnovamento politico d' Italia, era da prevedersi che anche i fatti della guerra anzidetta non sarebbero stati dimenticati, e principalmente quello sul quale era piú necessario richiamar l'attenzione, perché meno degli altri fulgido di quella chiarezza che la Storia necessariamente richiede per pronunziare il suo autorevole giudizio.

Uno studioso molto dotto, un diligente investigatore e raccoglitore di documenti, il barone Alberto Lumbroso, conosciuto per le molte sue pubblicazioni sui tempi napoleonici, ha voluto fare oggetto delle sue indagini questo punto sí controverso della terza guerra d' indipendenza, dando in luce, dalla ristampa ufficiale del 1867, il Processo dell'Ammiraglio Persano, con una lunga lettera che gli serve di prefazione, critica e commento, ed un'appendice copiosa di documenti editi ed inediti sulla battaglia di Lissa.

Il grosso volume del Lumbroso, edito dall' insigne Casa dei Bocca, si presenta un po' irto di notizie, un po' farraginoso. Non è certo un' opera d'arte, un lavoro che possa dirsi geniale; che del rimanente non sarebbe stato possibile per l' indole e lo svolgimento della materia e lo scopo che l'autore si proponeva nel trattarla. Si aggiunga poi che il Lumbroso appartiene alla schiera degli storici eruditi, ed anche questa volta non ha avuto altra mira se non di raccogliere sull'argomento da lui trattato il maggior numero di documenti e presentarli, notevole ed utilissimo contributo, a chi scriverà la storia della terza guerra dell' Indipendenza Italiana.

Meritò l'ammiraglio Persano le gravi accuse che gli vennero fatte? che cosa dirà la storia di lui, quando sarà dissipata ogni nebbia sulla battaglia di Lissa?

Il Lumbroso mira a scagionarlo dalle accuse che *fecero onta al suo* nome, svolgendo la sua tesi non in tono d'apologia, ma con metodo rigorosamente storico ed obiettivo e non omettendo, con schiettezza ed imparzialità laudabilissime, i giudizi e i documenti che gli sono contrari.

Chi non sa che la pubblica opinione fece responsabile il Persano dell' infausta giornata di Lissa, e che l'Alta Corte di Giustizia lo sottopose a processo e gli tolse il grado onorando? Adesso il Lumbroso, rievocando il processo medesimo e facendone anzi il pernio del suo volume, non crede che esso possa avere la conferma della storia: questo almeno è il succo che può, per quanto mi sembra, spremersi dai suoi studî, il giudizio che ne fu il resultato. Per lui insomma piú che l' inerzia o la codardia dell' ammiraglio furono cagione della sconfitta nostra l' impreparazione della flotta, la quale, secondoché il Persano affermava, non poteva esser pronta per affrontare il nemico, che sulla metà di agosto, mentre il governo (Ministro della Marina era allora, successo al generale Angioletti, Agostino Depretis) lo stimolava perché l'armata si mettesse in moto ed in azione; dal far la qual cosa il Persano si sentiva distolto anche per l' inerzia, l' impreparazione ed il manchevole coraggio di alcuni che erano suoi subalterni.

Non tutti accoglieranno senza discuterli i resultati degli studii, per altro dotti ed accurati, del barone Lumbroso. Una grave responsabilità, cosí mi sembra, grava sul Persano che dette prova di debolezza dinanzi alle fiacche o peggiori disposizioni delle quali parla il Lumbroso, né riuscí ad imporsi coll'autorità sua di comandante. È vero poi che il Depretis incalzò il Persano all'azione, ma ciò fu quando, dopo Sadowa, per lo svolgimento risolutivo che avrebbe preso la campagna, ne vide la necessità: perché anzi, sino ad allora aveva consigliato al Persano di mantenersi in una difensiva, vigile e minacciosa, ma difensiva; ed a nome del Ricasoli gli aveva raccomandato di non impegnar la flotta in un combattimento se non quando avesse avuto certezza di vittoria.

Vera armonia non v'era poi fra i tre ammiragli, questo è certo: si deplorava, nel 66, un certo disorganamento in quelle marine, riunite da appena cinque anni e un po' gelose una dell'altra. Si aggiungano i pregiudizi e le antipatie regionali fra il mezzogiorno e il settentrione, che se non sono ancora del tutto spente oggi dopo tanti anni di affratellamento nazionale, possiamo immaginar di leggieri quanto fossero vive in quell' infanzia del nuovo regno.

Dell' impreparazione morale e materiale poi non si deve giudicare fuor di misura. È da osservarsi che il Tegethoff ebbe di fronte a Lissa navi, corazzate, cannoni ed uomini in numero maggiore della squadra da lui comandata, e che grande era in quel tempo il conto che si faceva delle forze navali italiane specialmente a confronto di quelle dell'Austria, che ne aveva timore.

Malgrado gli ordini del Depretis, l' inazione della flotta continuò, e ne muoveva lamento il Lamarmora in un telegramma che a nome del Governo mandò il 14 luglio allo stesso Persano. Al Ministro della Marina parve dover rompere ogni indugio e recarsi ad Ancona ov' ebbe colloquio cogli ammiragli Persano, Vacca ed Albini. Dopo questo l' inazione cessò e fu risoluto l'assalto di Lissa. Il Lumbroso chiama pazzia questa risoluzione e fa responsabile *dei suoi effetti disastrosi*, non il Persano, ma il Ministro della Marina.

Il Lumbroso tenta *altresí di scagionare il* Persano dalle gravi accuse che gli furono fatte per aver trasbordato dal *Re d'Italia* sull'*Affondatore* nel momento iniziale della battaglia di Lissa. Chi conosce i particolari di quel fatto non potrà tuttavia non affermare che quel trapasso fu negligenza veramente colpevole in quel momento per le conseguenze che poteva avere e che ebbe; fu un altro indizio di quella negligenza per la quale accuse non meno gravi furono fatte al Persano, come è ben noto anche nel 1860.

Riepilogando: la storia potrà scagionare il Persano dall'accusa di viltà, ma non forse da altre se non ignominiose, pur sempre gravi per chi è a capo d' una squadra in momenti supremi e solenni per la patria. Fors' anche potrà dirsi che l' aver secondato di troppo mala voglia l'ordine dell'assalto di Lissa, gli tolse l'entusiasmo necessario per cosa che egli pensava dovesse finir male, e rese piú fiacca l'azione sua. Ma oltreché questo è di per sé grave addebito, non può poi negarsi che mancarono al Persano mente e carattere pari alla gravità del momento.

La storia pronunzierà un giorno il suo verbo sui fatti di Lissa, e il libro del barone Lumbroso vi avrà *contribuito* in gran parte. I documenti che vi si leggono sono molti, *e potrebbe dirsi anche troppi*: i resoconti delle udienze pubbliche dell'Alta Corte di Giustizia nella causa contro il Persano; gli allegati contenenti lettere del Persano, del Lamarmora, del Depretis e del Boggio; una moltitudine di documenti editi ed inediti sulla battaglia di Lissa: ecco la parte principale del volume. Tutti questi documenti ed ancora alcuni di quelli che il Lumbroso ha inserito nell' importante lettera che serve come d' introduzione ad essi e che è diretta all'ammiraglio Gavotti, hanno reso il volume un po' grave e farraginoso.

Ma nessuno potrebbe farne rimprovero al Lumbroso che con questa sua pubblicazione ha voluto presentar tutti i materiali allo storico futuro. Eppoi, in fatto di pubblicazioni documentate l'abbondanza, anche soverchia, è colpa che uno studioso volentier perdona.

Il volume è adunque una utile raccolta, una monografia importantissima per ogni cultore di storia, molto piú che è impreziosito da numerose tavole, le quali, per il grande aiuto che specialmente nella parte iconografica, prestò al Lumbroso il capitano Romolo Pivo, solerte redattore della *Rivista Marittima*, penna e pennello di rara eleganza, ed uomo di squisita cortesia, ci offrono figurati personaggi ed avvenimenti.

Pietro Vigo.

Alla Promotrice.

Quadri vecchi e tecnica nuova.

Anche la società fiorentina delle belle arti si è voluta rinnovare: ha voluto almeno seguire l' esempio fortunato delle mostre complessive di Venezia, di Roma, e di altrove. Si può discutere — come principio — del fatto nuovo. La società della Promotrice è principalmente intesa a fare larga parte alla produzione giovanile: perché se i giovani non hanno un luogo acconcio e benevolo dove fare le prime armi, si trovano costretti — nella urgenza della vita moderna — a vedersi inceppati nel loro cammino. D'altra parte, accanto alla produzione artistica giovanile, difettosa sí ma sempre animosa, era troppo invalso l' uso di indulgere a una soverchia accoglienza di manifattura commerciale, di quella produzione che è facilmente accolta dai negoziatori di mestiere nelle loro vetrine e che non è fatta che per le loro vetrine.

Piú che la rinnovazione, bisogna salutare questo principio di « purgazione » della annuale Promotrice fiorentina. E però entriamo nella sala consacrata alle pitture di Filadelfo Simi. Valesse o non valesse una simil mostra, non importa: importa rilevare che il Simi — non ostante la povertà o magrezza della sua pittura — era un notevole e onesto disegnatore. La sua pittura è fiacca e troppo eguale. Il dittico dei genitori ne è la prova migliore e più esauriente. Basta osservare come delicatamente sono eseguiti, uno su l'altro, gli eguali quadratini della giacchetta del padre. Nella tempera dell' autoritratto, la ricerca è più solida e più larga. Ma, in fondo, c'è del disegno. Il quadro della *Ventura* sarebbe un buon quadro per la ricerca dei caratteri; ma ha i difetti della maniera di dipingere. Perciò si debbono preferire i disegni, specialmente dei vecchi, più specialmente l'acquaforte di quella vecchia seduta, con la testa rovesciata e con gli occhi smorenti nel dolore.

Il Fattori, vecchio, si rinnova d' impeto. Pare una frase fatta; ma innanzi alle onde gessose, zampillanti vulcanicamente, del *Naufrago*, non si può pensare altrimenti. E accanto a lui la coorte serba le sue qualità di delicatezza: ho nominato F. Gioli, il Cannicci, il Gambogi delle impressioni piccole, e fra i più giovani il Mazzoni e Roberto Pio Gatteschi. Altri giovani ricercano accordi più vibrati di colore: come il Fanelli, il Bastianini, che ha chiare ombre in alcuni buoni disegni, il Vianello, lo Zardo.

La *Fecondazione* del Viner ha ottenuto un premio: e credo ben a ragione. Egli è partito dalla imitazione segantiniana ed è tuttavia un po' geometrico: ma nel campo ha profuso una bella luce rossigna e il gruppo dei buoi rivela sentimento di studio. Un motivo affine e un altro premio ha pur ottenuto il Graziosi con la sua *Aratura*, la quale molto avrebbe guadagnato in efficacia se più solida o almeno spoglia di quella ricerca pittorica, che a me sa di appiccicaticcio.

Rimpetto all'altro premio, il maggiore, assegnato a un ritratto della signorina Orlandini, mi trovo perplesso. È sobria la tela e somigliante: ma i gigli e gli altri fiori sono trattati dalla pittrice con grazia e riescono più simpatici.

Dei ritrattisti ricorderò ancora il Calosci, i due Gordigiani, il Sobrile. Questi è un giovane che si fa notare per una grande serietà di disegno e per una ricerca di masse in una testa di vecchia. Michele Gordigiani col suo impressionismo alquanto freddo coglie tre caratteri in tre teste di allievi; Edoardo Gordigiani fa di un contadino toscano un tipo non poco spagnuolo e pel mantello nero e per la espressione zuloagheggiante.

E vi è il Faldi che dà vita moderna, in molto breve spazio, a un San Sebastiano. La pittura perde molto per i toni bassi ed eguali: e il sentimento religioso è troppo concentrato nella delicata figura dell'angelo, là dove il santo, pur nel dolore delle frecciate, poteva serbarsi più sereno. Mentre i paesi del Cavalleri riappaion sempre soffusi di un tenue lume poetico, alcuni saggi di *Eneide* illustrata si fanno notare per carattere: sono del Guerrini, che mi appare assai più felice nelle testate e nei fregi finali che nelle composizioni.

Ho preso le mosse dalla pittura eguale e opaca del Simi e concludo accennando a una nuova tempera che si affaccia su la tavolozza dei pittori. Tutte le novità si accolgono sempre con diffidenza, specialmente dopo i pastelli Raffaelli. Ma la tempera brillante di Alfonso Muzii resiste ai saggi diretti e mantiene quel che promette. Con questa tempera che essicca rapidamente e la cui brillantezza si può variare con un liquido speciale, una impressione dal vero si può compiere in una seduta e non cede per intensità a qualunque pittura ad olio. Il colore si sovrappone al colore, senza intorbidarlo, senza facilitare quella soverchia indulgenza alle ombre sporche. I giovani artisti se ne avvarranno per dipingere limpidamente, per avere pochi pentimenti. Se non che il Muzii, invece dei quadretti, avrebbe dovuto esporre alcune sue rapide impressioni, vibranti anche di sentimento. E sarebbe riuscito più dimostrativo.

R. P.

Il M.° Ettore de Champs.

Del M.° Ettore de Champs morto recentemente in Firenze, sua patria, i giornali non si sono certo troppo largamente occupati. Si direbbe quasi che il destino, che in vita lo fece sin troppo schivo di ogni rumore intorno al suo nome, anche dopo morto abbia voluto risparmiargli il vuoto frastuono delle lodi convenzionali e stereotipate.

Pure, l'omaggio reso alla memoria di lui dovrà sembrare a taluno un po' troppo parsimonioso, quando si rifletta che, nel riandare col pensiero alla sua attivissima ed onorata vita d'artista e di insegnante, tutto un periodo d'arte musicale fiorentina risorge con colori vivaci e con contorni ben delineati; un periodo nel quale il nome e l'arte del De Champs hanno tenuto un posto assai ragguardevole. Nato da una famiglia di musicisti (Giovanni e Giovacchino Bimboni erano suoi zii) egli fu destinato alla musica sin da bambino.

Allievo di Giovacchino Gordini nel pianoforte e di Teodulo Mabellini per la composizione, egli si sentí ben presto chiamato a comporre per il teatro, che, dopo varie vicende e peripezie, affrontò la prima volta coll'opera giocosa *I tutori e le pupille* datasi nel 1869 alla Pergola con successo splendido, rinnovatosi per molte sere, nonostante le critiche veramente un po' troppo acri e maligne del marchese d'Arcais, il quale a sua volta doveva poco dopo naufragare, come autore di una disgraziata *Guerra d'amore* al teatro Niccolini.

Un bell'avvenire sembrava allora dischiudersi al giovane maestro, che già gli editori Giudici e Strada e Ricordi parevano disputarsi. Ma ciò che una critica malevola o troppo severa non aveva potuto compromettere, fu invece perduto per il malaugurato consiglio di un uomo detto competente, il M.° Pietro Romani, che dissuadendo il De Champs dal riprodurre l'opera sua, subito dopo, su scena piú popolare e piú modesta, fu senza dubbio causa che una ottima occasione di divulgare il lavoro fosse perduta. E le buone occasioni, una volta perdute, non tornano tanto facilmente. Egli tentò nuovamente il teatro con altra opera buffa, *Il califfo*, che però non ebbe l'esito della precedente.

In seguito collaborò, e con molto successo, in compagnia dei maestri Gialdini, Felici, Tacchinardi, Usiglio e Bacchini alla composizione di due opere comiche, *La secchia rapita* e *L'idolo chinese*, salutate dal pubblico e dalla stampa con viva simpatia. Con tutto ciò, la sua attività per il teatro dovette forzatamente ed a poco a poco restringersi per mancanza di quell' incoraggiamento che altri maestri e non dei maggiori, come ad esempio i fratelli Ricci, il De Giosa, il Cagnoni ecc. ebbero invece la fortuna di trovare sul loro cammino. E fu appunto in seguito alle difficoltà incontrate nel trarre profitto dai suoi promettenti successi teatrali, che, spingendolo anche circostanze famigliari, egli si decise a dedicarsi piú specialmente all' insegnamento. Nel 1882 il De Champs otteneva il posto di maestro di solfeggio cantato al nostro Istituto Musicale; carica in apparenza modesta, ma nella quale egli infuse nuova vita, formulando un programma affatto nuovo, che vige tuttora nel nostro istituto ed al quale, piú o meno, sono andate avvicinandosi tutte le scuole musicali d' Italia.

Oltre a questa carica da lui tenuta con esemplare diligenza e vera competenza sino ai suoi ultimi giorni di vita, egli ne coprí anche altre apportandovi sempre un lodevole spirito d' iniziativa. Cosí, nominato insegnante di canto corale alle maestre elementari del Comune, egli compose di anno in anno canti per le scuole, di facile esecuzione e di estensione proporzionata alle voci giovanili, cioè oltrepassanti di poco i limiti dell'ottava; canti che ebbero meritamente larga diffusione.

Giacché, non è che giustizia il riconoscerlo, il M.° De Champs fu insuperabile in questa difficilissima arte di scrivere per piccoli esecutori. E di ciò sono prova le sue quattro operette per educandati femminili intitolate: *La festa della Nonna*, *Le orfanelle*, *I pregiudizii della zia Teresa* e *L'orgoglio di nascita*. Per esse ebbero meritate parole di lode i migliori critici. Non è a credersi però che a ciò solo si sia limitata definitivamente la sua attività di compositore. La sua rinunzia alle seduzioni della grande arte soffrí ancora varie e fortunate eccezioni, che provano sempre piú le innegabili qualità di questo compositore per elezione condannato all' insegnamento dalle necessità della vita. Tali sono la musica che egli scrisse sulla bizzarria comica *Il Dottor Cosmos* del Duca di Dino, datosi al teatro della Pergola nel 1882; la sua *Messa da Requiem* per Carlo Alberto che vinse il concorso del 1883-84 e che piacque moltissimo quando venne eseguita a Torino; ed infine *La tazza da thè*, operetta in due atti scritta per il concorso bandito dal Circolo degli artisti di Torino, nel quale venne classificata seconda, ed eseguita dal Circolo degli artisti di Firenze con esito assai lusinghiero.

Dalle cose dette sin qui e specialmente dal numero dei suoi lavori musicali e dalle accoglienze spesso ottime che essi ebbero dal pubblico è facile dedurre che, se la fortuna lo avesse assistito, assai probabilmente il De Champs avrebbe potuto illustrare il proprio nome nel campo dell'opera giocosa italiana accanto a quello dei fratelli Ricci, di un De Giosa, di un Cagnoni e di altri. Se ciò non avvenne, si deve forse anche al suo carattere di una rettitudine antica e completamente alieno dai bassi intrighi del palcoscenico dove l'abile nullità invade cosí spesso il posto del merito vero e modesto.

Ma fatta astrazione da ciò che egli avrebbe potuto essere, quello che egli fu in realtà è tale che ogni uomo dabbene deve ora inchinarsi dinanzi ad una esistenza cosí dignitosamente modesta e nobilmente laboriosa, dinanzi ad un cosí forte amore per l'arte, conservatosi sempre puro ed inestinguibile nonostante le immeritate delusioni e le difficoltà materiali della vita.

Carlo Cordara.

MARGINALIA

* **Intorno al monumento a Dante in Roma** fu richiamata in questi giorni l'attenzione del pubblico per iniziativa specialmente di Alessandro D'Ancona. L'idea non è nuova, chè già da tempo sorse in seno alla Società Dante Alighieri che per la prima se ne fece promotrice. Nuovo invece è il fervore col quale in questi giorni il simulacro di Dante in Roma è da più parti invocato. Volfango Goethe, Victor Hugo hanno già i loro monumenti in Roma e non dovrà avercelo Dante Alighieri? Perfino il Parlamento se ne è commosso e non soltanto si è trovato uno dei 508 che ha interrogato il Ministro sui ritardi frapposti all'esecuzione del formidabile disegno, ma vi è stato anche un Presidente della Camera, che pur non è sospetto di soverchia tenerezza per

la gloria di nostra lingua, che ha concesso «per riguardo a Dante» un piccolo strappo al regolamento: qualche minuto di giunta ai cinque sacramentali. Non vorremmo passare per eresiarchi sollevando qualche dubbio sull'opportunità di questa nuova statua specialmente oggi che diventa dantofilo anche il Presidente della Camera italiana. Ma francamente non riusciamo a dividere gli sdegni di cui si dimostrano infiammati i fautori del monumento. E ricordiamo volentieri ciò che a questo proposito scriveva Guido Biagi tre anni or sono su queste colonne, durante una delle periodiche crisi che riaccendono la questione sempre insoluta. Il nostro eminente collaboratore, dopo di avere tracciata rapidamente la storia del monumento a Dante in Roma e ricordato che fra gli altri disegni ci fu anche quello d'iniziativa comunale che avrebbe voluto fare di Dante «un Giordano Bruno cattolico più grande e più decorativo da star di contro all'eretico di Campo de' Fiori» accennava all'idea ormai prevalente del monumento governativo e dopo di avere affermato «che Dante ebbe già soverchie ingiurie da' nemici antichi e dagli artisti moderni» scriveva che «la sua statura ideale e morale è più alta cento cubiti di qualunque simulacro che possano erigergli: rifarlo umano da divino quale è, è immiserirlo, è rimpiccolirlo.... » E ricordato il pascarelliano «lasciamo li sassi alle montagne» Guido Biagi invocava per Dante in Roma un monumento ideale additando l'esempio della libera America, dove il mecenatismo illuminato dei miliardari non si stempera nelle statue, nei simulacri e negli archi. E concludeva così:

«Dante e Roma son due termini ideali d'un altissimo significato. Per carità non vogliamo abbassarli, costringendoli nelle miserie d'un monumento di bronzo o di marmo, con la relativa Commissione Reale e col relativo concorso. Di cosiffatti simulacri, il Poeta sdegnoso non ha bisogno. Il monumento a Dante c'è già: è la *Divina Commedia*. L'opera degli artisti non è mai riuscita nemmeno da lontano a raffigurarlo.»

Saggie parole che ci parvero degne anche oggi di essere meditate.

* **Ferravilla, Scarpetta, Zago.** — Il nuovo trinomio è dovuto alle «feste primaverili.» E veramente come numero del programma è stato il più insolito. La mostra delle botteghe, le corse al trotto, la partita al pallone, saranno, non ne dubitiamo, piacevolissime istituzioni; ma sono anche istituzioni piuttosto abituali. Invece la riunione sulla stessa scena di tre principi del teatro dialettale era un fatto nuovo. La mescolanza dei dialetti, l'influsso scambievole della comicità dell'uno sull'altro lasciavano largo campo all'imprevisto: la maggiore tentazione per la curiosità umana. Diciamolo subito, il programma di mercoledì al Niccolini era piuttosto infelice. *Santa Rosa*, la commediola recitata dalla compagnia Zago non è certamente fra le migliori del suo repertorio. Quanto al secondo numero, *Il maestrin sentimental* è una scena a soggetto, musicale, da non confondersi con la classica *Scena a soggetto musicale*, così ricca di fine e squisito umorismo. Tuttavia, sotto le spoglie del giovane timido e balbuziente maestro, Edoardo Ferravilla suscitò ancora una volta gli antichi entusiasmi. Ma la grande aspettativa, lo ripetiamo, era per le *Tre pecore viziose*, che dovevano riunire nella stessa azione scenica Ferravilla, Zago e Scarpetta. Anche le «tre pecore» sono una povera, poverissima cosa. In complesso ci parve che l'effetto fosse specialmente babelico: e che le tre comicità piuttosto che avvivarsi per reciproco influsso si eliminassero o tendessero ad eliminarsi. Ciò che più fece ridere il pubblico fu l'atteggiamento di stupore che il Ferravilla continuò a serbare per tutti e due gli atti, dimostrando di non intendere una parola di quanto dicevano i suoi compagni di scena napoletani.

Riassumendo: un teatro magnifico e un vago senso di delusione, nonostante le molte e grasse risate. I prezzi, fenomenali come l'avvenimento. Erano prezzi a paragone di quegli ordinari delle rispettive compagnie, cresciuti in ragione geometrica, proprio come non era cresciuta la comicità. Ma la serata era una festa primaverile. Oh! che bella festa! direbbe Massinelli.... G.

* **La neutralità della scuola.** — In due articoli della *Revue Bleue* Gustave Lanson della Sorbona tratta a lungo quest'importante argomento. Dopo avere nel primo dimostrato che è possibile per lo Stato conservare una certa neutralità nell'insegnamento, senza riconoscere alcuna dottrina officiale, senza farsi il propugnatore di alcuna soluzione dei problemi o religiosi o metafisici o politici, e che deve e può comporre i suoi programmi con parti della conoscenza umana che offrano il maggior numero di verità acquistate ed universalmente consentite; passa nel secondo a ricercare se sia presumibile che le stesse condizioni si possano richiedere nei professori. La neutralità dello Stato consiste insomma principalmente nell'astensione e nel silenzio: esso non iscrive alcune materie nei suoi programmi e su quelle ch'egli vi iscrive tace: nella loro designazione finisce la sua iniziativa pedagogica. Ma i maestri non sono delle macchine: lo Stato affida l'educazione ad uomini che hanno alcuni principî morali, politici, religiosi, i quali essi non possono dignitosamente smentire. Orbene quando uno di questi ultimi s'incontra in una materia ch'egli non può né deve evitare, e che gli è impossibile di trattare, senza ch'egli faccia astrazione dalle sue credenze personali, che dovrà egli fare? Non si può in letteratura non incontrarsi ad esempio nelle *Provinciales*, nel *Dictionnaire philosophique* e nel *Genie du Christianisme*. Parlare di queste opere in una maniera *neutra* sarebbe lo stesso che contentarsi di uno studio esteriore secco e sterile; sarebbe utile a proposito di questi libri che sono pieni di idee, che rappresentano un vario atteggiarsi della coscienza umana fare un semplice studio di frasi e di parole? Secondo il Lanson il professore non può in alcun modo sottrarsi alla necessità di manifestare l'animo suo. Ed egli deve farlo, farlo con onestà, con tolleranza, col rispetto per ogni credenza evitando l'indiscrezione della polemica o del proselitismo, che trasformino la scuola in un'assemblea settaria. Come non si possono bandire dei dogmi in nome dello stato così il professore non ne deve bandire in nome suo. Ma se egli dopo avere distinto i fatti positivi dalle sue proprie maniere di vedere, quando egli non ha lasciato ignorare quali sono quelle contrarie alle sue, se egli avrà un accento cattolico o protestante, liberale o conservatore non sarà un gran male. Non è scandaloso (dice il Lanson) che i discorsi di un educatore abbiano il profumo della sua coscienza, sarebbe anzi triste che fosse il contrario. Perciò i genitori dovrebbero persuadersi che le scuole non sono botteghe dove si vende la scienza, ma sono officine dove si elabora una materia nobilissima: la coscienza. L'azione educatrice consiste nel contatto intimo che si stabilisce tra maestro e scolaro, ed il maestro non può spogliarsi di tutte le sue convizioni. È ingiusto quindi che le famiglie si lamentino che su certi punti delicati la coscienza del maestro si è scoperta. Ora, sopra tutto, manca in Francia nelle famiglie questa serenità nel considerare l'opera del professore; e al Lanson pare che questo punto costituisca uno dei principali doveri dell'insegnamento universitario: — formare cioè diversamente di quello che ora non sia l'educazione delle famiglie.

* **Psicologia e psicopatologia degli ebrei.** — Nella *Rivista di psicologia applicata alla pedagogia ed alla psicopatologia* il dott. E. Morpurgo anticipa alcune conclusioni a cui egli giungerà in un ampio studio a cui attende da parecchi anni sui caratteri del popolo ebreo. Esposte le varie opinioni degli scienziati che distruggono la credenza che gli ebrei costituiscano una razza pura e mantengano specifici caratteri etnici, e lasciata in qualche modo insoluta l'importante questione, egli nota il fatto certo che gli ebrei specialmente in Europa hanno assunto i caratteri fisici delle popolazioni in mezzo alle quali vivono da tanti secoli. E per questo il Morpurgo ritiene col Judt che gli Ebrei non possono esser più collocati fra i semiti essendosi allontanati dal tipo primitivo già forse fin dal secolo V avanti Cristo. Tuttavia se essi non hanno caratteri che valgano a differenziarli dagli altri popoli hanno alcune note biostatiche e psicologiche affatto speciali. Alcune di esse sono, è vero, una conseguenza della loro particolare storia; ma altre sono propriamente etniche e possono riassumersi nella passione per la critica morale della società, associata alla coscienza trascendentale di una missione da compiere. Nel campo degli affetti la nota fondamentale degli ebrei è la passione; nota che si ritrova anche per tutto ciò che riguarda l'ambiente domestico. Gli affetti di famiglia sono molto sviluppati in essi perché sono un prodotto in parte della loro etica, in parte della loro storia. La criminalità in essi è alquanto minore che negli individui appartenenti ad altre confessioni religiose. Altre due caratteristiche sarebbero, secondo alcuni autori, speciali nei fanciulli ebraici: la precocità dello sviluppo intellettuale e quello dello sviluppo pubere. Ma il Morpurgo ha ragione di credere che in Italia almeno la prima di queste caratteristiche è di importanza affatto trascurabile, e per la seconda non sa vedere la ragione. Certo è che per alcuni antropologi lo sviluppo pubere precoce è intimamente legato con la nevrosi: donde l'affermazione che i casi di pazzia sono molto frequenti negli israeliti. Con accurate statistiche il Morpurgo dimostra che ciò non si può asserire con molta sicurezza. Certo non bisogna dimenticare che negli israeliti mancano le classi agricole nelle quali la pazzia è in via assoluta meno frequente, mentre invece abbondano le classi più esposte ai traumi psichici. Il Morpurgo crede adunque che la psicologia e la psicopatologia degli israeliti odierni corrispondano ad un grado evolutivo notevole del sistema nervoso e ad una cospicua facoltà di adattamento da parte loro, e conclude con le parole di Leroy Beaulieu che dice in ogni ebreo essere una segreta facoltà di metamorfosi che lo ha sempre meravigliato. L'ebreo è pronto a tutte le trasformazioni senza perdere l'impronta della sua razza.

* **Il risveglio religioso negli Stati Uniti.** — «L'anima anglo-sassone è fatta di antinomie. Coesistono in essa due tendenze le più contraddittorie, quella che la rende capace delle imprese più ardite e tenaci in tutti i dominî dell'attività materiale, e quella che dà impulso ai suoi slanci mistici e la innalza al di sopra di tutte le contingenze umane per appassionarla al soprannaturale.» Così J. de Norvins della *Revue* inizia un'interessante esposizione che egli fa del risveglio religioso negli Stati Uniti. Venticinque anni fa l'autore poté vedere gli inizi di quell'associazione che oggi conosciamo anche in Europa, l'*Esercito della salute*. Nel 1880 essa non aveva che qualche centinaio di lire e poche decine di aderenti. Oggi la sua ricchezza è valutata a quasi undici milioni ed i suoi aderenti a più di trenta mila, sotto gli ordini di più che tremila ufficiali. Le sue conquiste crescono ogni giorno ed i suoi benefici sono immensi. Essa tiene alberghi, sanatorii; visita gl'indigenti e li soccorre, procura lavoro a chi ne manca: e le sue spese annuali di beneficenza oltrepassano i due milioni. È un'associazione eminentemente collettivista la cui base è la fede. Accanto all'*Esercito della salute* si sono collocati i *Risvegli religiosi*, che hanno coi soldati del generale Booth qualche analogia nelle forme esteriori, ma se ne distinguono per una nota essenziale: invece di protestare contro le Chiese, le uniscono tutte in una medesima concezione: si potrebbero insomma chiamare delle vere e proprie cooperative religiose. Questi evangelisti aggressivi, come sono stati chiamati dai loro avversari, sono reclutati in tutte le innumerevoli confessioni della Chiesa protestante. Essi hanno operato finora con grande successo nei centri operai dove i costumi sono più grossolani e più rudi, dove dominavano sopra tutto l'ubriachezza e la grossolanità. I propagandisti si recano la sera nei *bars* dove sono più avventori, nei caffè dove la clientela è più assidua, e lì si arruolano uditori per le future adunanze. Da principio sono accolti con risate, con invettive ancora, poi sanno a poco a poco conciliarsi la stima e il rispetto. In alcune città come a Schenectady, e Denver i successi sono stati enormi. Un giorno, per esempio, in questa città tutti gli affari furono interrotti, come in una solenne occasione, per chiamare tutta la città alla preghiera. I negozi, le banche chiusero le porte, i pastori officiarono in tutte le chiese, nelle cappelle delle scuole, dovunque fosse a loro disposizione un altare od una cattedra. A quest'opera prestano aiuto i grandi industriali e le autorità locali che hanno compreso l'interesse che esse hanno a secondare questo movimento, che è infine una reazione contro l'alcoolismo prima di tutto e contro il giuoco in seguito. Anche in Europa qualcha cosa si fa nei grandi centri operai per il miglioramento delle classi lavoratrici. Al Creusot, in Francia, ad Essen, in Germania, a Seraing, nel Belgio si sono istituite scuole, si sono fondate casse pensioni ecc.; ma il miglioramento economico non ha che uno scarso influsso sul miglioramento morale. In America invece a misura che si empiono le chiese si vuotano le osterie. Questa differenza del resto tra l'Europa e l'America è dovuta in gran parte a condizioni di razza. Gli anglo-sassoni nascono in qualche maniera con l'appetito religioso. Un oratore religioso in Inghilterra o negli Stati Uniti è sicuro di avete il suo uditorio, anche quando egli si rivolga, per la strada, ai passanti. Un movimento che nei paesi latini si potrebbe paragonare a questo dei *Revivals* è quello dei pellegrinaggi di Lourdes, per esempio. Ma le somiglianze sono superficiali. Ciò che attira la folla a quel santuario è meno la religione propriamente detta che il sentimento interessato di una guarigione miracolosa. Fra gli anglo-sassoni l'interesse presente e tangibile, è estraneo affatto alla conversione. Quale è dunque la spiegazione naturale di questo fatto? Il De Nowins non sa proporla, a meno, egli dice, che non si voglia fare l'anatomia dell'anima contradittoria di quei popoli.

* **La geologia e le arti del disegno.** — In uno studio pubblicato dalla *Rivista d'Italia* M. Cermenati mostra le relazioni che devono esistere tra la vera arte e la scienza. Non che l'artista debba essere un vero e proprio scienziato, ma egli deve informar l'opera sua alle nozioni scientifiche o per lo meno non trascurarle affatto. Se gli artisti dell'antichità non possedettero la scienza essi furono, secondo la sentenza di Herbert Spencer, sagaci osservatori, quindi assursero di per sé stessi a quelle generalizzazioni empiriche che sono il primo stadio della scienza. Appoggiandosi all'esempio dei grandi pittori, dei grandi scultori, dei grandi architetti il Cermenati dimostra come il paesaggio è diventato una manifestazione artistica tanto più importante quanto più si è sottratto alla monotona e falsa convenzionalità, e più si è appoggiato allo studio delle scienze naturali, massime della geologia. E lo stesso si dica della scultura e dell'architettura, il cui mezzo di espressione è la pietra, ed i cui effetti saranno tanto più potenti quanto maggiori saranno negli artisti le cognizioni di geologia petrografica. Questa relazione del resto fra l'arte e la scienza non è nuova. Già Vitruvio prescriveva all'architetto di erudirsi in tutte le principali arti e scienze per aver giusta notizia delle leggi che regolano il mondo, e un naturalista napoletano del sec. XVI, Ferrante Imperato, dedicava due speciali capitoli della sua *Istoria naturale* alla descrizione delle pietre per quanto appartengono all'uso della plastica e dell'architettura nonché della pittura. S'intende che l'esempio più luminoso dell'artista nutrito pur fortemente di studî scientifici, che provano del resto sempre più la sua inarrivabile eccellenza, è Leonardo da Vinci, di cui l'autore nota i varî pensieri che corroborano la sua affermazione. Anzi la geologia si può dire che ha avuto i suoi precursori più illustri in tre artisti: in Leonardo da Vinci ed in Agostino Scilla in Italia e in Bernardo Palissy in Francia. I luoghi di Leonardo costituiscono un vero miracolo di divinazione, poiché egli dimostra di aver compreso certi fatti che solo dopo lunghi anni ed acerbe lotte furono posti nella loro vera luce e giustamente interpetrati. Lo Scilla nel sec. XVII scrive il più bel libro del suo tempo intorno ai fossili e i suoi disegni magistralmente eseguiti sono anche oggi consultati con profitto dagli studiosi. Il Palissy, che fu l'introduttore in Francia della maiolica, proclamò sulla geologia nozioni originali che in seguito assursero, per consenso di tutti i dotti, ad assiomi della geologia. E gli esempi abbondano ancora, e l'autore ne enumera altri moltissimi, che ci mostrano del resto, se ora c'è più bisogno di questa dimostrazione, l'unità indissolubile di tutto lo scibile umano.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Leggi e non regolamenti.**

Si assicura che l'On. Bianchi attenda con intelletto d'amore allo studio del suo progetto di riforma dell'insegnamento secondario.

Ma dato anche, come tutto lascia sperare, che la riforma dell'On. Bianchi si mostrerà in atto pienamente adeguata all'aspettativa e che riuscirà a dare una soluzione ed un assetto definitivo alla tanto dibattuta questione, chi potrà d'altra parte assicurarle uno stabile avvenire attraverso le fortunose vicende della pubblica istruzione e salvarla dalle insidie e dalle ulteriori innovazioni di un successivo Ministro? Noi siamo da un pezzo abituati in Italia, specialmente in fatto d'istruzione, al non edificante spettacolo di riforme succedentisi a riforme per vivere, oimè! tutte, la non lunga vita di un Ministero, sicché è legittimo purtroppo temere che *a mezzo novembre non giunga quel che* ora il Ministro fila. Caduto un Ministro il più delle volte chi gli succede si fa un dovere di disperdere ogni traccia del bene o del male, che abbia potuto fare il suo predecessore, e ciò prima ancora che alle nuove cose si formino i nuovi adattamenti e che si possano raccogliere gli eventuali beneficî delle innovazioni introdotte.

Su questo caratteristico fenomeno dell'istruzione pubblica in Italia io credo debba fermarsi l'attenzione del Ministro più ancora che sul particolare problema, che attualmente lo occupa. La cultura nazionale è cosa troppo importante per lasciarla vivere ancora più a lungo in quest'atmosfera incerta e mutevole, dalla temperatura oscillante secondo gli umori e, diciamolo pure, i capricci dei Ministri.

Il fatto, credo, tragga la sua origine dalle condizioni specialissime del nostro diritto scolastico, contro le quali reclamano invano da tempo la dottrina e la pubblica opinione. Come è noto la legge fondamentale Casati 13 novembre 1859 (che per altro non vige *di diritto* per molte provincie) e poche altre leggi minori completano l'economia di tutta la nostra legislazione scolastica. In compenso attorno a quel piccolo nucleo essenziale si è andato grado a grado formando un fitto ordito di regolamenti, decreti, circolari e di altri singoli provvedimenti ministeriali, che hanno alterato sensibilmente i criterî ispiratori e direttivi di quelle leggi, come le cattive erbe, che crescono col tempo sulle vecchie case e finiscono col disgregarne la primitiva compagine.

Indubbiamente l'antica legge Casati e quelle che la seguirono non possono più dirsi rispondenti ai tempi mutati ed alle nuove esigenze della coltura, ciò che giustifica in parte quell'empirismo amministrativo, che domina in materia d'istruzione.

In linea generale può dirsi però che questo stato di cose non debba dispiacere ai Ministri, i quali trovano il modo, per opera dei regolamenti, di far prevalere le proprie vedute personali, che naturalmente ognuno in buona fede ha il diritto di credere le migliori, sottraendole al controllo della pubblica discussione.

Ma il regolamento è come il cattivo compagno del potere esecutivo, che, presto o tardi, lo conduce a cattiva strada. Destinato infatti alla semplice esecuzione della legge raramente non ne altera il contenuto e ne svisa gli scopi; e, poiché come forza obbligatoria in effetto di poco differisce dalla legge vera e propria, ne segue che spesso coesistono norme contradditorie regolanti un medesimo rapporto giuridico. Questo fatto si verica, più sensibilmente che in qualsiasi altro ramo della pubblica amministrazione, in quello dell'istruzione, dove poche, vecchie e inadatte sono le leggi e meno salda, per tradizione e per regola, l'osservanza di esse. Di qui le incertezze, i dubbî, i pentimenti che fanno incespicare ad ogni passo l'amministrazione dell'istruzione in Italia e che fanno in pratica più male d'istituzioni sia pure cattive, ma certe e costanti; di qui il largo campo lasciato alla discrezione e spesso usurpato dall'arbitrio dei Ministri; di qui, infine, la caducità di ogni innovazione buona o non buona che sia. Ciascun Ministro è stato dominato da qualche *idea fissa;* ha fatto centro della sua attenzione su questa o quell'altra particolare questione, perdendo di vista quelle d'indole più generale e reclamanti una più pronta soluzione. L'istruzione superiore, la primaria, la secondaria, si sono finora succedute l'una all'altra con alterna vicenda nelle predilezioni ministeriali; mentre il primo còmpito, per ordine di urgenza, che un Ministro doveva proporsi era quello di unificare, d'integrare le varie e disparate norme vigenti, togliendo da esse il troppo e il vano. Questo fine potrebbe conseguirsi, e non è questa solo la mia opinione personale, con una legge che faccia rivivere in sé quanto di sano vi è nella legge Casati e nelle seguenti, nelle consuetudini e nei singoli provvedimenti ministeriali, pur accogliendo nel suo seno nuovi criterî informatori. L'istruzione secondaria, poiché sembra essere oggetto delle particolari cure del Ministro, potrebbe trovare in questa legge una sistemazione adeguata. In tal modo la nuova creatura ministeriale avrebbe assicurata ad un tempo sin dal suo nascere un'esistenza meno precaria, poiché le leggi, specie quando sono buone, non si fanno e si disfanno come i regolamenti.

L'opera è certo ardua, ma pensi l'eminente clinico, che è chiamato a reggere le sorti dell'istruzione pubblica in Italia, che questa è ridotta a tale che non va curata con semplici palliativi, ma ha bisogno di ricostituenti radicali ed energici che ne rimuovano sostanzialmente l'esausto e logoro sistema nervoso.

RAFFAELE MONTUORI.

* **A proposito della Esposizione internazionale di Belle Arti a Roma.**

In una maniera veramente eccezionale si sono quest'anno manifestate nella stampa e nei circoli artistici le molte proteste contro la Giuria nominata dalla Società degli amatori e cultori per l'accettazione delle opere per l'attuale Esposizione internazionale di Belle Arti a Roma.

Senza indagare se tali proteste siano oppur no lo sfogo — più o meno giustificato — dei soliti risentimenti personali; e rimanendo in un campo più sereno e spassionato, ci sembra opportuno esaminare sotto un punto di vista obbiettivo che può interessare indistintamente tutta la classe degli artisti, se la Giuria nominata dalla sola assemblea della Società promotrice abbia il carattere di una Giuria per una Mostra d'arte, che i manifesti hannno proclamato internazionale.

Se l'Esposizione attuale fosse stata ristretta nei limiti consueti, entro i quali fu contenuta pel passato, niun dubbio sorgerebbe; giacché in conformità dello Statuto della Promotrice il Consiglio direttivo è investito della facoltà di nominare — senza limitazione di sorta — la Giuria per le Mostre annuali.

Ma dal momento che si è voluto dare all'Esposizione il carattere più solenne di mostra internazionale — di cui non si fa neppure il più lontano accenno nello Statuto — ragioni di convenienza, di equità e di sano criterio amministrativo imponevano di attenersi alle norme fondamentali che per la costituzione delle Giurie d'accettazione e collocamento sono costantemente adottate dai comitati pubblici o privati delle Esposizioni internazionali: secondo le quali norme un certo numero (per solito un terzo) dei componenti la Giuria viene eletto fra coloro che a tale ufficio sono espressamente designati dagli stessi espositori alle Mostre, come si pratica appunto per quelle di Monaco e di Venezia; mentre per quella recente di St. Louis si è pure seguito un criterio analogo per l'aggiudicazione dei premi, giacché il giurì era composto di rappresentanti nominati dalle varie nazioni che avevano preso parte alla Mostra.

Non seguire tale sistema equivale a togliere il carattere speciale che hanno avuto fin qui le Esposizioni internazionali.

D'altra parte è cosa ormai risaputa da tutti che lo scopo precipuo — per non dire l'unico — che indusse la Società Promotrice fra gli amatori e cultori a trasformare le sue mostre annuali in esposizioni internazionali è stato quello di poter fruire, negli acquisti delle opere esposte, del Lascito Müller.

Gustavo Adolfo Müller — tanto amico delle arti e di Roma — lasciò erede universale del suo vistosissimo patrimonio l'Impero Germanico, con l'obbligo, fra gli altri, di separare dal resto della eredità il capitale di *300 mila lire* consolidato al 5 %, e di *destinare gli interessi cumulati in perpetuo all'acquisto di una o più opere d'arte di insigne valore realmente riconosciuto*, una volta di quadri ad olio, un'altra volta di scultura.

Ora: *queste opere* (sono parole testuali del testamento 15 agosto 1898, pubblicato il 10 giugno 1901) *debbono sempre essere esposte ad Esposizioni internazionali della città di Roma;* e qualora gli interessi di un anno non vengano spesi: sia perché non abbia luogo l'Esposizione internazionale a Roma, sia per altre ragioni; essi interessi si cumuleranno, per costituire un fondo cospicuo da servire per l'acquisto di opere di sommo valore.

Soggiungeva a questo punto il testatore che *siccome non tutti gli anni hanno luogo in Roma esposizioni internazionali* sarebbe stato facilmente attuabile cumulare somme rilevanti *perché gli interessi aumenterebbero da sé stessi*.

La scelta delle opere d'arte da acquistarsi, secondo la volontà del testatore, fu affidata ad una commissione composta di tre membri tedeschi, tre italiani e del rappresentante in Roma dell'Impero Germanico, quale Presidente; i tre membri italiani debbono essere il Presidente dell'Accademia di S. Luca e due membri del consiglio dell'Accademia stessa; e le opere così acquistate debbono passare in proprietà assoluta dell'Accademia di S. Luca, se il venditore sarà un artista italiano, ed alla Galleria nazionale di Berlino, se il venditore sia tedesco o spagnuolo.

Evidentemente il compianto Müller che ben conosceva gli statuti e le consuetudini della Promotrice fra gli amatori e cultori di belle arti, della quale anzi — se fosse tuttora in vita — sarebbe stato uno dei soci più anziani, intese di escludere in modo assoluto dagli acquisti del suo lascito le mostre annuali bandite dalla Società Promotrice, perché giammai esse avevano assunto una tale entità da poterle equiparare alle Esposizioni internazionali; e non avrebbero forse offerto — secondo il suo giudizio — garanzia sufficiente per l'acquisto delle opere di *insigne e riconosciuto valore*, quali egli intendeva dovessero poi arricchire la Galleria di S. Luca e quella di Berlino.

Se, adunque, la Società Promotrice ha creduto opportuno di trasformare in internazionali le sue esposizioni annuali, più che per un certo sentimento di amor proprio, per poter fruire del lascito Müller e godere del 10 per cento sugli acquisti cospicui del lascito medesimo, era doveroso che essa fosse uniformata anche per la nomina della Giuria d'accettazione e collocamento alle regole che — come sopra si è accennato — sono state adottate dalle Esposizioni internazionali.

Per l'attuale Esposizione poi si è verificato il seguente fatto abbastanza curioso e pur tanto eloquente: che uno della Giuria, il quale per essere espositore credette conveniente di non accettare tale incarico, si vide rifiutare le sue opere che — senza dubbio — sarebbero state accettate, qualora egli, passando sopra ad un sentimento così lodevole di riguardo e di delicatezza, avesse accettato di far parte della Giuria.

Noi quindi crediamo che per dare il vero e proprio carattere di Esposizione internazionale alle Mostre della Società fra gli amatori e cultori sia necessario che la Commissione d'accettazione e di collocamento delle opere *debba essere nominata da tre enti:* 1.º dai soli azionisti cultori della Società; 2.º da una rappresentanza dell'Accademia di S. Luca e dell'Ambasciata Germanica, quali prime e dirette interessate negli acquisti delle opere per conto del lascito Müller, spettanti alla Galleria di quell'Accademia ed al Museo di Berlino; 3.º dagli stessi espositori della mostra internazionale, siccome migliore e più equa garanzia dei proprî interessi.

Come abbiamo premesso, le nostre considerazioni obbiettive ed estranee a qualsiasi personalità sono ispirate unicamente dal desiderio che anche a Roma — sotto gli auspicî della Società promotrice fra gli amatori e cultori — possano essere istituite delle esposizioni d'arte internazionali degne della grandezza di Roma e del nome d'Italia.

Dott. ANGELO FALZONI.

NOTIZIE

Teatro.

★ **Museo del Teatro «La Scala.»** — In occasione della prossima Esposizione Internazionale di Milano, la delegazione del Corpo dei Palchettisti del celebre teatro si propone di offrire a tutti coloro che visiteranno i Monumenti della città lombarda, riuniti ed ordinati tutti i ricordi e gli oggetti intesi a ricostruire la storia di questo tempio dell'arte; per modo che, oltre le memorie degli artisti passati e presenti, anche tutte le innovazioni, tutti i perfezionamenti del materiale scenico, abbiano a trovare la loro esplicazione. L'esposizione comprenderà tre gruppi. Il primo abbraccia: Costruzione - piani - disegni - accessori - scene - costumi - figurini - armi - gioielli - oggetti appartenenti ad artisti - rappresentazioni teatrali - istrumenti. Il secondo: ricordi relativi a maestri celebri - poeti - direttori d'orchestra - artisti ed artiste di canto - ballerini e ballerine - ritratti (quadri, incisioni, stampe, sculture, fotografie) - medaglie autografi. Il terzo: spartiti d'opera e balli autografi e stampati - libretti d'opera e soggetti da ballo - giornali - illustrazioni - libri - monografie - manoscritti - letteratura speciale - manifesti - programmi - biglietti d'ingresso - cataloghi.

★ **Le Commedie** presentate al Concorso Nazionale drammatico indetto dalla Sezione «Arte e diletto» della «Famiglia Ambrosiana» saranno rappresentate al Teatro dei Filodrammatici di Milano dal 25 maggio al 5 giugno prossimo da una compagnia espressamente composta di buoni artisti quali Amedeo Chiantoni, Giannina Udina, Fausta Galanti ed altri.

Ai primi di giugno avverrà la premiazione.

★ **A proposito della pubblicazione** dei drammi di Roberto Bracco siamo incorsi in un involontario errore che rettifichiamo. I primi cinque volumi conterranno non 16 lavori teatrali ma 18, e in questo numero non è compresa *La piccola fonte*, che farà parte del 6º volume.

Musica.

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** il sesto ed ultimo concerto del quartetto sociale, coronò degnamente una serie di trattenimenti ispirati ad un culto serio ma non pedantesco dell'arte classica, così nelle sue manifestazioni più autentiche quanto nelle sue derivazioni più moderne. Così accanto ai nomi di Bach, di Haydn, di Mozart e di Beethoven, di Mendelssohn e di Schumann trovarono degno posto sui programmi i nomi di compositori toscani antichi e moderni, come quelli di Boccherini, di Cherubini e di Catalani. Nè turbarono di troppo l'euritmia dei programmi stessi, nè nocquero affatto all'armonia dell'insieme ed alla buona riuscita dei singoli concerti i lavori di modernissimi italiani viventi cioè di Michele Saladino, Silvio Tanzi, Renato Brogi e Mario Tarenghi. Chè anzi è giusto riconoscere che oltre all'elemento della varietà, tali musiche moderne conferirono anche un interesse speciale a questi concerti, ai quali spetta il merito di averci fatto conoscere lati ancora ignoti dell'anima e dell'attività musicale nostra contemporanea, che se non si afferma ancora con grande potenza, mostra però indubbiamente di essere sulla buona via. Il programma dell'ultimo concerto comprendeva: il 1º dei celebri quartetti di Mozart che, specie nell'*adagio* e nella *fuga finale* è, come ognuno sa, un vero poema di bellezze squisite; la famosa *Aria* di Bach per violino, che il Prof. Calamani, accompagnato al Pianoforte dal Maestro Cordara, dovette replicare applauditissimo; ed infine la replica a richiesta, dello splendido quartetto di Grieg. E il pubblico che si commosse alle purissime bellezze del quartetto Mozartiano, così pieno di eleganza e di soavità; rinnovò pure i suoi entusiasmi per la musica stranamente suggestiva del compositore nazionale della Norvegia, che ha saputo trasfondere nelle sue note tutta l'anima del suo popolo. Alla fine del concerto dopo gli applausi agli esecutori proff. Calamani, Broglio, Arcolani e Tommasi, fu meritamente acclamato il direttore del Quartetto Maestro Carlo Cordara che, come si sa, fu l'anima di questi elevati trattenimenti.

★ **Il pianista Enrico Toselli,** reduce dai successi del Cairo e di Genova, li ha rinnovati testé alla Filarmonica eseguendo con una valentia che ormai tutti i competenti gli riconoscono, un bellissimo programma di musica in parte classica e in parte moderna. Egli dovette bissare fra continui applausi mezzo programma, eccellendo specialmente nelle interpretazioni di Scarlatti e di Rubinstein. Piacque pure assai come compositore in

una sua *sonata* in tre tempi, pregevole per fluidità di idee e intuizione di effetti. Egli dovette pure bissare l'ultima parte di una *singaresca* colla quale la signora De Montel, una colta ed elegante signora della nostra buona società, ha saputo vittoriosamente affrontare il giudizio del pubblico.

★ **La Missa Brevis** di Pierluigi da Palestrina ha avuto domenica scorsa nella Basilica di S. Trinita una bella e ben equilibrata esecuzione dai componenti quella Cappella Musicale, sotto l'esperta direzione del Maestro Benedetto Landini, che da vari anni si è dedicato, con sani intenti e con ottimi effetti, a rievocare le più sane tradizioni della musica sacra. La *Missa Brevis*, che è per sole voci, è davvero una pietra di paragone per il direttore e per i membri di una Cappella musicale e l'ottima esecuzione che il Landini ha saputo procurare mentre è novella prova della bontà dell' istituzione che egli dirige, ha permesso ai competenti ed anche ai profani, di gustare tutte le austere bellezze di un'arte inimitabile, nella quale ogni aspirazione terrena sembra disperdersi nelle serene regioni del piú puro misticismo.

Nuove pubblicazioni.

★ **Gli scritti del « Marzocco »** continuano a passare dal giornale al libro. Due nuovi volumi infatti si annunziano dove la materia sarà per la massima parte fornita da quanto già vide la luce sulle nostre colonne. Uno sarà di Angelo Conti. *Sul fiume del tempo*, che verrà pubblicato presso il Laterza di Bari, raccoglierà molti di quei suoi scritti d'estetica, cosí profondamente originali, molte di quelle sue prose alate, di cui anche oggi un nuovo saggio adorna la nostra prima pagina. Giuseppe Lipparini, altro nostro valoroso collaboratore, presso lo Zanichelli di Bologna, pubblicherà un volume di critica col titolo *La fèrula e l'alloro*, riunendo con altri un bel numero di scritti già comparsi sul *Marzocco*.

★ **Il discorso che su Francesco Crispi** pronunciò il senatore Giorgio Arcoleo, un avversario leale dello statista italiano, è stato ritoccato ed ampliato dal suo autore e pubblicato in un elegante volumetto dei Fratelli Treves di Milano. Oltre a tracciare la figura del nostro più discusso primo ministro, l'Arcoleo s' interna in una critica serena di tutta la nostra vita politica. 18 incisioni arricchiscono il libro illustrando su documenti dell'epoca i punti culminanti della vita di Crispi.

★ **« Le lettere a Francesca »** di Marcello Prevost compaiono in una nitida edizione della Casa Treves di Milano nella traduzione della signora Costanza Tincolini. È un libro che può andare fra le mani delle giovinette nel quale non s' incontra niente (cosí ha cura di avvertire l'autore nella sua prefazione) che possa offendere la modestia di una fanciulla o turbare il suo cuore.

★ **Versi.** — *Le Rosse Vergini* di G. Manzella Frontini (Catania, Fratelli Battiato, editori); *Fiori e Sogni* di Amilcare Brizzolari (Città di Castello, S. Lapi, editore); *Verseggiando*, intermezzo di Rime di Massimo Bontempelli (Palermo, R. Sandron, editore); *I Sommi*, sonetti di Corrado Zacchelli (Assisi, Tip. Metastasio).

★ **Pierre de Bouchaud**, che manifesta continuamente il suo amore per il nostro paese, cantandone le bellezze in versi squisiti ed armoniosi ed illustrandone le opere d'arte in sentite pagine di critica, ha pubblicato presso il Lemerre di Parigi un volume su Napoli, parlando della sua posizione, della sua storia e della sua scultura.

★ **« Il Fantasma di Pierrot »** è il titolo che Giulio Caprin ha dato ad un suo dramma in versi che egli intitola « arabesco carnascialesco » e che egli avverte non esser destinato alla rappresentazione. Seguendo poi l'uso delle rappresentazioni drammatiche dei secoli XVI e XVII egli ha tra il primo e il secondo atto inserito un *Intermezzo* ed alla fine un *Epilogo* che sono più particolarmente lirici.

★ **Sulla Galleria del Sempione** tenne già un' applaudita conferenza il prof. Ugo Ancona dell' Istituto Tecnico Superiore di Milano, nella quale egli descrisse a tratti sicuri e nitidi l'enorme lavoro compiuto in parecchi anni. Il discorso è ora apparso in un volume della Casa Treves di Milano, adorno di 14 vedute dei lavori, del ritratto dell' ing. Brandau e del facsimile della medaglia commemorativa coniata per la solenne inaugurazione del nuovo valico alpino.

Varie.

★ **La Società « Ars et patria »** di Milano ha aperto il 15 del corrente mese, col consenso della Casa Reale, le sale ed il parco della Villa Reale per una serie di festeggiamenti a beneficio degli artisti bisognosi e della Casa pei veterani di Turate. In questa occasione si è inaugurata anche un'esposizione di bozzetti in plastica e una mostra di disegni a bianco e nero, originali e non mai esposti a Milano. L'esposizione si chiuderà il 15 giugno.

★ **Nell'occasione delle feste Maremmane** per l' esposizione zootecnica, domenica scorsa a Grosseto, Furio Lenzi, direttore della *Rassegna numismatica*, tenne un'applaudita conferenza storica sui porti della Maremma Toscana.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Giugno al 31 Dicembre 1905 : Italia L.* **3·25.** *Estero L.* **6.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^{to} dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 22. 28 Maggio 1905. Firenze.

SOMMARIO

5 minuti di Biblioteca....

Un deputato non fiorentino si è commosso per le inenarrabili vicende della massima Biblioteca fiorentina ed ha interrogato il Ministro della Pubblica Istruzione per sapere che cosa si dovesse attendere dall' ultimo verdetto dell' ultima commissione per l' ultimo concorso. Il numero d'ordine, a quest'ora, poté essere legittimamente dimenticato. Il Ministro che non ha tempo da perdere in cotali bazzecole ha fatto rispondere dal vigile sotto segretario che i lavori della Commissione, badiamo bene, i *lavori della Commissione* non quelli della Biblioteca, saranno affrettati. Il Governo ama la fretta, almeno a parole. Non c'è memoria di un ministro che al deputato sollecitante abbia replicato con audacia: cercheremo di gingillarci il piú possibile! Peccato, perché la risposta sarebbe stata, oltre che audace, sincera. Ma il sotto segretario non si è fermato alla consueta promessa di affrettamento. Ha anche soggiunto: se la Commissione si ostinerà nella malinconica proposta del terzo cimento a porte chiuse, il Governo si affretterà a darle torto e promoverà una gara *ex-novo*, a porte spalancate. Il deputato, non fiorentino, avrebbe dichiarato di essere mediocremente soddisfatto e un deputato fiorentino, sempre secondo quanto riferiscono i giornali, avrebbe ricavato la morale dai cinque minuti parlamentari di Biblioteca, esclamando: *la verità è che si finirà col non far niente!* Con tale conclusione piuttosto scettica quel deputato fiorentino si rendeva, come dicono, esatto interprete del pensiero dei suoi elettori e dei suoi concittadini.

Ma quei cinque minuti parlamentari di Biblioteca non furono del tutto sprecati. Hanno fornito anche ai piú testardi la riprova provata che il rompicapo è un bellissimo passatempo per i disoccupati, ma non può sostituire la soluzione attesa e legittima di gravi problemi che debbono stare a cuore dell' intera nazione.

Eppure nessun accenno, per ora, di metter da parte quel rompicapo contro il quale si sono fiaccati i piú acuti cervelli e le piú dure volontà. La graziosa alternativa che pende sull'avvenire della Biblioteca è ormai nota. O la commissione si sottometterà alla volontà superiore e finirà coll'accorgersi che fra i disegni presentati ce n'è uno degno dell'esecuzione o si ostinerà nell' invocare il cimento di terzo grado. Nel primo caso Firenze avrà la Biblioteca, dopo tanti anni di studî e di concorsi: ma il progetto prescelto, pare e sciaguratamente non è un giuoco di parole, sarà un progetto dichiarato non degno di essere messo in esecuzione, cioè, in termini poveri, un disegno preventivamente *scartato*. Nel secondo caso la Commissione fattasi ribelle al volere ministeriale, sarà ringraziata e congedata coi suoi voti e colle sue proposte. E al cimento di terzo grado, al palio privilegiato indetto fra pochi concorrenti arrivati in buone condizioni alla fine della seconda prova, sarà sostituita la gara generale aperta a tutti, senza *handicap*, senza distinzioni di età, di paese, di sesso.... Ancora una volta le trombe squilleranno: e l' umanità tecnica sarà chiamata a convegno fra Corso dei Tintori e Santa Croce, al rezzo dei begli archi del Brunelleschi per cercare e possibilmente trovare, in questo o nel prossimo secolo, la soluzione attesa del formidabile problema. Data un'area supremamente irregolare, molto incomoda ed anche angusta costruire una Biblioteca perfettamente regolare, comoda e spaziosa. Data un'area addossata a edifici monumentali e già in parte occupata da gioielli architettonici, disporvi quella sede della Biblioteca per la quale è riconosciuta indispensabile l'area libera, salvando però la prospettiva dei suddetti edificî monumentali e l'incolumità estetica dei sullodati tesori architettonici. E per finire, non la Biblioteca che non sarà finita mai, ma la filza già lunga dei brutti scherzi che si preparano ai concorrenti nella prossima gara; data una località lontana dal centro e dalle piú importanti arterie cittadine, costruire una Biblioteca alla quale si arrivi facilmente, piacevolmente, comodamente dagli Istituti scolastici, (scuole primarie, secondarie, superiori) e dagli uffici della provincia e del Comune.

Dunque, per concludere o progetto *scartato* o ritorno al perpetuo rompicapo insolubile. Mi pare che, piú dell'on. De Seta, i buoni fiorentini avrebbero diritto di dichiararsi mediocremente soddisfatti per le assicurazioni del sotto segretario di Stato!

Meglio accogliere il prognostico del deputato fiorentino ed augurare che *si finisca col non far niente*. Anche il nulla, in certi casi disperati, può esser fonte di bene. Se non si sceglierà « per forza » un progetto fra quelli presentati al secondo concorso, se non sarà indetta la nuova gara generale, se non si consentirà il meschino ammennicolo del cimento di terzo grado, in famiglia; forse un raggio di luce potrà discendere a rischiarare il caos — non metaforico — della Biblioteca Nazionale di Firenze. E se tanti anni di studî, di ricerche, di concorsi avranno fornito la prova decisiva dello sproposito enorme che si maturava fra Santa Croce e l'Arno, nessuno potrà dire che studî, ricerche e concorsi siano stati invano. Non potrebbe darsi che i nostri reggitori pensassero finalmente ad un'area piú opportnna? E nel frattempo i nostri bibliotecari non potrebbero risolversi ad uscire dal caos nel quale si adagiano ormai da decenni, aspettando con l' impassibilità del *fakiro* che la marea incalzante dei volumi e dei periodici li sommerga e li travolga?

Se cosí sarà, se cosí dev'essere, benedetti anche quei cinque minuti parlamentari di Biblioteca....

Il M.

Venezia nell'arte.

Contemporaneamente all'aprirsi della sesta Esposizione internazionale artistica di Venezia viene in luce il primo volume (1) di un'opera che, principalmente per mezzo dell'arte, si propone d' illustrare la *vita privata* della regina dell'Adriatico e indirettamente anche del suo territorio. E ognuno vede l'opportunità di tale pubblicazione.

La storia della vita privata di un popolo si reputa oggi, a buona ragione, la piú importante e la piú attraente, perché, a differenza di quella civile e politica, è storia interiore, e rivela l'anima stessa delle persone qual si palesa in tutti i loro costumi e usanze. Della vita pubblica in Venezia già avevano largamente trattato una infinita schiera d'autori, cominciando fino dalle piú antiche cronache di cui la regione veneta abbonda. Di quella privata si avevano piuttosto documenti e memorie staccate che non un lavoro organico e condotto sulle fonti piú antiche ed autentiche.

L'opera con questo titolo non è nuova, risale anzi fino al 1880, quando per la prima volta uscí in luce, per le stampe di Roux e Favale, in Torino. E fin d'allora fu bene accolta, e premiata dal R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, e tradotta in alcune lingue straniere; tantoché nel giro di pochi anni, due altre edizioni se ne fecero, rivedute e ampliate, delle quali l'ultima è del 1885. E già fino d'allora, sotto il modesto e inadeguato nome di vita *privata*, comprendevasi anche la coltura artistica e letteraria e l'attività economica e industriale di quel gran popolo che parve, per senno e valore e splendore di civiltà, emulare l'antica Roma e precorrere la moderna Inghilterra.

Ma l'infaticabile Prof. On. Pompeo Molmenti, che alla madre patria aveva dedicato tutti i suoi studj e che da oltre un quarto di secolo ne aveva, in singole monografie, illustrato le memorie, i pregi ed i fasti, non volle ripubblicare, sia pure con miglioramenti ed aggiunte, il suo primo lavoro: anzi, aderendo alle reiterate istanze di un benemerito editore, l' Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo, si accinse, com'egli dice « a rifare interamente il libro, giovandosi degli studî continuati indefessamente in questo lungo corso di anni e di lavoro. » E cosí la quarta edizione, pur conservando la stessa triplice partizione « dell' Età di mezzo o della grandezza civile e politica; del Rinascimento, ossia dello splendore nella vita e nella storia; e degli ultimi due secoli, o decadimento della Repubblica » e sostanzialmente anche gli stessi argomenti, diventa oggi una grande opera artistica e diremmo anche archeologica; poiché la Venezia, per via del medio evo, ci si palesa a traverso e per mezzo dell'arte architettonica, scultoria, pittorica, industriale. L' autore, con mirabile acume e pazienza, si pose al difficile cómpito di indagare nei documenti scritti e figurati d'archivio, nei quadri, mosaici, bassorilievi, statue, fregi, disegni, vecchie stampe, poesie popolari ecc., la vita e i costumi di Venezia, cominciando dalle origini e dalla pianta antichissima della città e terminando colla coltura; in guisa da avere qui raccolto, oltre a undici tavole fuori testo, molte centinaia di incisioni e fototipie magistralmente eseguite per opera del sopra ricordato Istituto. Il quale, come giustamente vanta l' Editore « ha posto nelle figure, nella loro scelta copiosa — quasi diremmo esauriente — nell'autenticità della fonte e nella fedele riproduzione, quella medesima cura.... quel medesimo amore che indusse lo storico di Venezia a rifare da capo, piú che raddoppiandola, l' intera opera sua. »

Le incisioni sono intercalate dentro la prosa che fa loro da cornice e che, non ostante la densità delle singole particolarità e notizie onde è gremita, pur si fa leggere con piacere per la chiarezza, proprietà e semplicità dello stile onde l'autore sa esprimere ogni cosa, senza i fronzoli, le gonfiezze e il lusso oratorio che forse altri, facilmente ma non opportunamente, ci avrebbe impiegato. Di che, chiunque conosce le altre scritture del Molmenti, resterà subito persuaso.

I tredici capitoli di cui, dopo la Introduzione su *Le origini* e innanzi ai Documenti, si compone questo primo volume, sono per la loro larghezza e compiutezza, quasi altrettante monografie. Specialmente curioso nel suo genere è il capitolo VIII che ci fa rivivere in mezzo agli esercizi guerreschi, ai giuochi, alle feste, ai divertimenti usati dai Veneziani ne' primi secoli dopo il mille. Vediamo ritratta, su autentici documenti figurati, la caccia nella laguna, la lotta con le canne, la guerra de' pugni, i giuochi di forza, le regate di donne, e, quello che a primo aspetto desterebbe piú meraviglia, le *cazze* o feste dei tori, che avremmo creduto una specialità della fiera e sanguinaria plebe spagnuola se l'autore non ci avvertisse che « tali *cazze*; non furono però mai, come sono tuttora in Ispagna, un barbaro spettacolo, in cui si ponessero a rischio le vite umane; giacché si conducevano nel circo non già tori inferociti ma miti bovi, ai quali qualche tarchiato beccaio riusciva alcune volte a tagliar netto il collo con un vigoroso colpo, bene assestato. Altre volte il bove si teneva fermo con due corde strette alle corna, una delle quali spesso era retta da una donna. Assalito dai cani, e mal potendosi difendere, il toro balzava di qua e di là barcollando e mugghiando, finché estenuato cadeva sotto il morso dei mastini. L'abbattimento del toro si festeggiava dal popolo con strane baldorie, ammazzando la gatta, pigliando le anitre o le oche nell'acqua ecc. (p. 209).

I due capitoli *Le arti industriali* e *Le arti belle* riproducono, in incisioni fototipiche, i piú cospicui monumenti dell'uno e dell'altro genere, e altre non meno belle se ne vedono nei capitoli su *Le case e i templi* e su *Le vesti*: giacché dalle opere plastiche e pittoriche piú specialmente si è tratto partito per rappresentare i costumi e le suppellettili; e i piú celebri edifizi e quadri non potevano mancare in un volume che dai primi ed oscuri secoli dell'arte veneta giunge a quell' Iacopo Bellini « sino ai nostri giorni conosciuto piú che per i varî pregi suoi proprj, per essere stato padre e maestro dei due famosi Gentile e Giovanni Bellino e suocero di Andrea Mantegna » e che « non solamente gittò la sementa della grande pittura veneziana, ma le diede anima, direzione, impronta, che di poi si svolsero ampiamente ma non si mutarono » (pp. 401, 404).

Concludendo, non temiamo di asserire che di una storia cosí seria e, per quanto volentieri si legga, tutt'altro che da dilettanti, trarranno profitto non meno i letterati e gli storici, che gli artisti e gli archeologi: ed affrettiamo col desiderio la comparsa del secondo volume che, colla stessa magnificenza di carta, di tipi, di monumenti figurati, ci ritragga in tutto il suo splendore la Venezia del secolo XVI, la capitale, se cosí può chiamarsi, dell' Italia morale ed artistica di quel tempo.

Raffaello Fornaciari.

(1) POMPEO MOLMENTI. *La storia di Venezia nella vita privata, dalle origini alla caduta della Repubblica.* IV edizione interamente rifatta. Parte prima: *La grandezza.* Bergamo 1905, Istituto italiano d'arti grafiche, editore. Un vol. in-8° gr., rilegato in tela, di pagg. 464 con tavole fuori testo e incisioni nel testo.

Per un libro su Verdi.

L'autore della *Traviata* è, senza dubbio, il piú italiano dei maestri italiani, ed è il piú popolare. Si direbbe che l'anima musicale se ne sia diffusa per le terre d' Italia, come i profumi de' suoi giardini, come le acque de' suoi fiumi grandi. Voi trascorrete per le città taciturne, avendo nel vostro spirito il sogno delle loro glorie, voi contemplate le vecchie pietre fra cui sentite un germinare di erbe, come il bàttito di un cuore occulto, voi avete quasi la percezione tangibile che il Silenzio allenti i suoi veli, uno a uno, per coprirne case, orti, sentieri, allorché, improvvisamente, siete riscossi da un canto: una melodía lucida come un raggio traversa il vostro sogno, vi richiama alla realtà del luogo e dell'ora. D'onde giunse quella melodìa, e chi la cantò? Quale creatura sconosciuta la liberò dalle sue labbra? Una spigolatrice, un cieco nomade, un lavoratore de' campi? E sapevan essi che quel canto era del gran poeta del *Rigoletto*? Nessuno di quella gente umile, forse, lo sapeva, nessuno aveva visto teatri o ascoltato orchestre; ma i vènti avean trasportato i semi armoniosi e li avean messi negli spiriti e ne' cuori del popolo perché fiorissero e si perpetuassero di anno in anno, di generazione in generazione, cosí come avviene per i frutti ne' campi e per gli astri nel cielo.

Vivo è sempre, nella mia mente, un ricordo che mi rivelò la penetrazione tenace della musica verdiana nelle anime ignare. Ero presso Ravenna, declinando l'estate. Nel gran sole la città appariva come fasciata d'oro e d'orgoglio. In torno, s'apriva la pianura desolata, rotta, di tratto in tratto, dalle acque torbide su cui galleggiavano le ninfee rotonde, simili a larghe pupille attonite. Sensibilissima era l'armonia misteriosa corrente tra la città regale e la stagione che cedeva faticosamente le sue fiamme e le sue corone all'Autunno. Le reliquie bizantine, i musaici favolosi, le tombe marmoree testimoniavano pur sempre della grandezza passata e sedevano con la muta e sdegnosa calma di certe nobiltà umane fatalmente decadute, ma non vinte. Il senso della vita presente era come abolito: un volto solo impassibile e immenso signoreggiava quella plaga terrestre, il volto della Storia.

D'improvviso, da una delle zolle, dall'ombra di un pino, una nenia si levò; si levò un lamento doloroso come un'aspirazione nostalgica. Una povera donna, una donna dei campi, dal volto solcato dalle febbri palustri, cantava a bocca chiusa, e il suo motivo era quello che Azucena, la desolata madre, canta nel suo delirio, a Manrico: « Ai nostri monti ritorneremo.... » melodía di strazio e di conforto che la povera donna, una madre certo, aveva appreso per caso nel tempo lontano e che ora ricordava a sfogo del suo dolore, e della sua speranza. L'alpe nativa, chissà, aspettava veramente il ritorno suo e della sua prole vagante, cosí come i monti e il liuto d'Andalusia aspettavano la gitana e il figliuol suo sciagurato....

E gli esempi e i ricordi si potrebbero moltiplicare all' infinito. Giuseppe Verdi è creatura di popolo ed è poeta di popolo. Il suo stesso magnifico temperamento teatrale gli ha conferito questo carattere e questa virtú. Se Donizetti è un'anima delicatissima e Bellini è divinamente puro e Rossini meravigliosamente arguto e solenne, Verdi è il piú forte di tutti. Egli è il popolo d' Italia con le sue violenze, con le sue dolcezze, i suoi furori e il suo pianto. Tutto il sole d' Italia è in lui, il sole che si racchiude ne' grappoli, che palpita nelle vene, che illumina la bellezza, che fomenta la gioia. Un romantico, insomma, ma un romantico magnifico che crede nell'anima, che ama l'amore, che canta e combatte, che riassume ed esprime i pensieri e i palpiti di tutta un'epoca e di tutta una stirpe. Rammemorare e riavvicinare continuamente l'anima di questo grande poeta all'anima e al culto degli italiani dovrebbe essere un còmpito nobilissimo: significherebbe ricondurre gli spiriti alle piú pure fonti della forza e della bellezza. Perciò a me piace su queste colonne tributar lodi, oggi, a un libro che non solamente si propone codesta gentile idealità, ma in gran parte la raggiunge. Ed è la « Vita di Giuseppe Verdi » narrata al popolo dai Signori G. Bragagnolo ed E. Bettazzi, i quali con questa loro opera ottennero il premio di tremila lire dal Comitato per le onoranze a Verdi da parte delle Regie Scuole Secondarie di Milano. Questo libro è veramente degno del premio: la vita del Maestro, dai primi anni alla morte; la sua vasta e possente opera; il risorgimento italiano compiutosi quasi al ritmo di quella sua musica travolgente e ardente; le battaglie, le critiche, i trionfi, le diverse maniere artistiche di Verdi; le sue relazioni, la sua coltura letteraria, le sue mirabili lettere, le sue virtú d'uomo e di cittadino, la sua vecchiezza titanica, la sua apoteosi, tutto è narrato in questo libro con bella semplicità di stile e con chiarezza di esposizione. Gli autori non sono critici e non sfoggiano singolari o superbe teorie d'arte: loro scopo precipuo è di narrare con fedeltà e diligenza di cronisti: il che tuttavia non impedisce loro di gettar baleni di osservazioni personali e preziose nella compagine del racconto. La bibliografia verdiana è certamente estesissima e ricchissima: per lo meno cinquanta autori de' piú noti: da Mazzini al Panzacchi, dal Fétis al Mascagni hanno scritto del prodigioso Poeta, chi, raccogliendo aneddoti e documenti, e chi compiendo disamine estetiche e tecniche. Ma un volume semplice e obiettivo, rapido e completo come questo de'due autori premiati non esisteva ancora per essere piacevolmente compreso dal popolo. Da esso, la figura del Maestro emerge con rilievi sicuri, e la sua infanzia e la sua giovinezza, narrate ne' primi capitoli, sono penetrate d'una grazia e d'una emozione squisitamente comunicative.

Busseto! Le Ròncole! Umili nomi, piccole visioni campestri, brevi adunazioni di case e di genti chi vi potrà rievocare senza che un fremito di commozione non corra per le sue vene? Come al ricordo di Gesù, ogni fronda, ogni rupe, ogni riva di Palestina assume, ad occhi cristiani, un aspetto irreale di bontà e di poesia, cosí al nome di Verdi i due villaggi ignoti splendono e cantano sul cuore degli uomini. A tendere l'orecchio, una misteriosa melodía s'ode: non è terribile, non è tragica come quelle che il Creatore sonoro soleva lampeggiare negli avvolgimenti de'suoi drammi: è una musica tenue, quasi in sordina, i cui temi ritornano con adorabile insistenza, raccontando di primavere lontane, di passioni adolescenti, di ali che s'aprono. È forse la piccola spinetta antica su cui tanti e tanti anni addietro le mani di un fanciullo trascorsero, delicate e divine, e impetuose

talvolta, traendovi suoni d' indicibile dolcezza e parole d' inaudita speranza? È la spinetta su cui il figliuoletto di due modesti villici foggiò la tempra della sua anima canora e su cui passò il vento della divinazione? È il dolce stromento primo che accolse nel suo cuore leggero il mormorio della foresta, il canto degli usignuoli, il palpito dell'acqua che piega le erbe, la fiamma che irrompe ne'cieli o arde ne'cuori umani?

Sí, noi volentieri ripensiamo alle piú dolci e lontane cose degli uomini grandi, quando la rievocazione è fatta con tócco abile e suggestivo; sí, noi riprendiamo a leggere i primi anni e le prime avventure di Giuseppe Verdi or che la sua memoria è ricordata con tanta limpida sincerità. E dalla Cascina delle Ròncole e dall'organo della chiesetta campestre noi seguiamo l'ascensione meravigliosa del Poeta centicorde con curiosità nuova, come se mai avessimo conosciuto il suo miracolo; noi lo rivediamo nella tempestosa giovinezza, nella virilità trionfale e robusta, nella vecchiaia sublime; e seguendolo attraverso la sua parabola di gloria lo contempliamo con lo stesso vertiginoso stupore con cui talvolta ci accadde di vedere dal basso di un monte un'aquila imperiale ascendere negli oceani dei cieli e perdersi nell'immenso grembo del Sole.

Ettore Moschino.

Biblioteca d'Arte.

M. Baratta, **Curiosità Vinciane.** — E. Solmi, **Nuovi studi sulla filosofia naturale di Leonardo da Vinci.**

Il mistero che avviluppò, si può dire fino ai nostri tempi, la persona di Leonardo da Vinci, circondandola di una nube impenetrabile come i numi del mito, era aumentato e reso piú profondo da quella singolare forma di scrittura che Leonardo adoperò di preferenza e che stimola e insieme impazienta la nostra curiosità, quando impariamo a leggerla faticosamente. Nelle migliaia di carte che oggi, disperse in luoghi diversi e lontani, ci conservano le tracce informi e disordinate di un pensiero che meglio è conosciuto e piú ci sorprende per la sua mirabile unità e pur ci è trasmesso nell'atto della sua formazione e nei momenti stessi della sua attività, questa scrittura compare sempre, o che dichiari brevemente un disegno appena schizzato od esponga i risultati faticosi di esperimenti mai tentati o di speculazioni nuovissime od anche noti reminiscenze personali, appunti di letture e di studi, ricordi effimeri di labile interesse. I primi che si trovarono a contrastare con questa grafia, cosí lenta a scriversi come difficile ad interpretarsi, ne ricercarono il perché e, compiacendosi nell' aumentare il mistero attorno ad una persona che apparve misteriosa agli stessi contemporanei, si persuasero che Leonardo avesse adottato quell'incomoda scrittura per celare ai profani indiscreti e malevoli i gelosi prodotti delle sue meditazioni.

La spiegazione fu accolta ciecamente da molti, finché si pensò: se Leonardo si fosse servito di quel modo per sottrarre i suoi studi alla conoscenza della moltitudine — e di questa ombrosa gelosia non riusciamo a veder la ragione — lo avrebbe adoperato soltanto in qualche caso necessario, non sempre. Invece, se egli deve tener nota delle spese cotidiane o dei denari e vestiari forniti ai discepoli, se vuol ricordarsi vocaboli e verbi latini, perfino se ha da scrivere dei numeri, che di per sé non sono né eloquenti né rivelatori, non adopera, se non raramente, altro modo. Di piú, ed è stato osservato dal Morelli ed assunto non bene a canone per giudicare dell'autenticità, quando Leonardo disegna ombreggia con tratti che vanno dalla sinistra, in alto, verso la destra, in basso, perciò in senso contrario al tratteggio abituale a coloro che disegnano con la mano destra. Quest' ultimo fatto specialmente doveva suggerire una nuova ipotesi e piú vera: ipotesi confermata da un notissimo passo di Luca Pacioli che parla della « ineffabile sinistra mano a tutte discipline accomodatissima del prencipe oggi fra' mortali Lionardo nostro da Vinci. » Leonardo era mancino ed era ovvio supporre che quella sua strana forma di scrittura ne fosse la conseguenza. Infatti esperienze recenti del Vogt, del Durand e del Ballet hanno dimostrato che la scrittura « a specchio » con la sinistra è la scrittura normale e spontanea dei mancini, i quali solamente per effetto dell' educazione apprendono la scrittura adoperata dai piú. Dei risultati di queste esperienze Mario Baratta informa i lettori nella prima delle *Curiosità Vinciane* che hanno dato occasione a questo articolo. La confutazione della vecchia ipotesi è vittoriosa: la singolar forma di scrittura adoperata da Leonardo per trasmetterci il suo pensiero non deriva né da una capricciosa stranezza né da una meschina gelosia, ma da una naturale necessità. E la figura morale di Leonardo, cosí, ci guadagna.

Vorrei esporre altrettanto minutamente le erudite e curiose e in parte nuove notizie che il Baratta raccoglie con molta diligenza intorno a Leonardo da Vinci enigmofilo e a Leonardo da Vinci nell' invenzione dei palombari, per mostrare quanto resta a scoprirsi, oltre lo scoperto, nell' infinito dominio esplorato dalla mente di Leonardo. Chi può dimenticare la meravigliosa lettera — meravigliosa per la sicura baldanza e per la superba sincerità — con la quale Leonardo offre i suoi servigi ed annovera le sue capacità a Ludovico il Moro? Ognuna di quelle promesse audaci, che sembra soverchino la potenza umana, parrebbe l'espressione di un orgoglio ebro ed è invece l' affermazione meditata e cosciente di ciò che l' uomo sa di potere. Oggi che cominciamo ad orientarci in mezzo all' intricata selva dei manoscritti vinciani vediamo meglio quanta copia di studi e di esperienze Leonardo avrebbe potuto produrre in conferma delle sue parole e come giustamente potesse concludere: « E se alcuna delle sopradette cose a alcuno paressino impossibili e infattibili, mi offro paratissimo a farne esperimento. » Il Baratta stesso nel suo libro su Leonardo e i problemi della terra e in questo saggio su Leonardo nell' invenzione dei palombari e piú recentemente Edmondo Solmi con i *Nuovi studi sulla filosofia naturale di Leonardo da Vinci* hanno dimostrato, se dopo i tanti studi anteriori ce ne fosse stato ancora bisogno, l' inesauribile fertilità della mente di Leonardo e come egli in molti casi avanzasse di tanto i coetanei da esser prossimo a noi se non ai nostri posteri. Ognuno può leggere, per esempio, nel libro del Solmi ciò che Leonardo pensò del metodo sperimentale e delle sue applicazioni. Certo, in quell' immane sforzo intellettuale, compiuto in una solitudine superba e senza preoccupazione di gloria, molte cose intravide che noi oggi vediamo piú chiaramente e certe leggi del pensiero, che la logica moderna ha sottilmente distinte e formulate, egli applicò nella pratica meglio che non intendesse nella teoria. Ma che importa se, come molti malignamente osservano quasi a menomarne il valore, la sua scienza sia rimasta in gran parte senza effetto pratico, perché occultata nel disordine dei manoscritti, e si sia dovuto poi, rifare il lavoro da lui già fatto? Quello che egli trovò altri ritroveranno dopo lui: ma chi potrebbe insegnarci con altrettanta efficacia quelle virtú che piú ci fanno difetto, voglio dire l'equilibrio, l'armonia e la gioconda serenità nell'attività dello spirito?

Coloro che si lagnano, e il Péladan è del numero, che Leonardo consumasse vanamente tanta parte della sua energia nella investigazione della scienza invece che nell' esercizio dell' arte, mostrano, mi pare, di non averlo compreso o di non conoscerlo. Noi non possiamo scindere ciò che fu uno né vogliamo rinunziare, per una Gioconda di piú, ad un insegnamento che vale molti quadri. « Che ti move, o homo — dice Leonardo in qualche luogo — ad abbandonare le proprie tue abitazioni e lasciare li parenti et amici et andare in lochi campestri per monti e valli se non la naturale bellezza del mondo la quale, se ben consideri, sol col senso del vedere fruisci? » Dallo spettacolo di questa bellezza e dal desiderio di accostarla piú da vicino derivarono come la scienza cosí l' arte di Leonardo, due attività che si trovano di solito disgiunte ed in lui solo per miracolo di natura crebbero e procedettero unite, anzi si giovarono a vicenda. Come poté la fralezza di un uomo sostenere un tale sforzo? E come chi ne fu capace non divenne folle d'orgoglio, come molti, per molto meno? Invece, quando egli concede riposo agli occhi, stanchi di percorrere l' universo, e si guarda dentro all'anima, ammonisce: « Alli ambiziosi che non si contentano del benefizio della vita nè della bellezza del mondo è dato per penitenza che lor medesimi strazino essa vita e non possegghino la utilità e bellezza del mondo. »

Giovanni Poggi.

Carlo Magno immigrante italiano.

« Questa sera alle 8 Carlo parte per la Francia vna tempesta fa dividere Rinaldo che viene compianto per morto Rinaldo arriva all'isola del delfo ove rompe il Maometto d'ioro *e vccide ai sacerdoti. Il re Adriano con grand'oste lo assedia. Gran combattimento ché vie Astolfo è preso prigivniero è nel campo si amoregia con vna donna per incantagione del traditore di Maganza Adriano lo rimanda in* citta e riprende la battaglia ove Rinaldo bastona Adriano il gran califfi di notte prende Ottavio è Bellisario nel letto le mette sotto vn sotteranio ove fa gran battaglia coi greci e prende la città. »

« Questa sera alle 8, » a dire il vero, non parte che un transatlantico della White Star Line, e va in Inghilterra, e Carlo Magno *Esquire* non è sulla lista dei passeggeri. Ma noi siamo nella « Piccola Italia » di Boston, e sulla soglia del Teatro di Marionette Italiano ci conviene retrocedere a quando il mondo era diviso in Cristiani e infedeli, nessuno dei quali (o fortunati nimium!) conosceva l'America. Heine portò una volta attraverso la frontiera tedesca, in barba al doganiere, tutto il contrabbando esplosivo del suo spirito rivoluzionario. Oggi l'America pianta a Ellis Island i doganieri della merce umana, restringe le leggi d' immigrazione, esclude i vecchi, respinge gli illetterati. Ma il vecchio decrepito e analfabeta Carlo Magno entra liberamente in libera e litterata repubblica, col suo codazzo di « undesirable aliens » gente di sangue e di ventura, analfabeti come lui, figli vagabondi di casate illustri un tempo, canaglia eslege e prepotente: i Paladini. Povera gente, questa nostra invadente civiltà moderna li ha cacciati dalle rocche francesche e dal mar levantino: ora vanno in servizio d'emigrazione anche loro.

Fuori della porta sprangata di ferro come il castel dei Maganzesi, sopra un cartellone di tela da vela dipinta a « gasolene paint » si azzuffano ferocemente cinque o sei guerrieri vestiti di ferro e mascherati di maglia: autore ignoto, figure un terzo del vero. Dentro, diciamo nell'atrio, il cartellone surriferito accanto allo sportello dei biglietti: dieci soldi la platea, quindici le poltrone. Nel buio notturno, sulla via, di là dalle spranghe cui non vince se non chi possiede felicemente i dieci soldi prescritti, la folla dei nullatenenti, in maggior parte composta di piccolissimi che saziano il desiderio coll' immaginazione. Attraverso una seconda porticina, il teatro. Un vero teatro da porto di mare: un buco oscuro e stridente di contrasti: mura disadorne e sedie provenienti dagli scarti di qualche teatro della città elegante; rari globetti di luce elettrica e schierate sul muro senza dissimulazione le secchie da incendio prescritte dalla legge; la stessa « legge comanda che non si fuma » in cartelli stampati a mano. Con rembrandteschi effetti di luce le teste del pubblico si proiettano contro il chiarore dei lumi di ribalta. Scintillano nella penombra acre di odori svariati alcuni dei gioielli nuziali che portano le donne d'Abruzzo e di Calabria finché non li rivendono a qualche rigattiere di Salem Street per comprare carbone o petrolio americano....

La marionette, grandi al vero mediante una semplice illusione ottica, si muovono con dei gesti, degli scatti, degli sbalzi che fanno scuoter dalle risate la sala o soffiare i sospiri fitti fitti dal petto degli spettatori. Accanto a me siede un ragazzo dal piú bel profilo di conio siracusano che io abbia veduto mai. È strano come tutta questa gente, dagli attori di legno agli spettatori di carne e d'ossa, ha il senso dell'attitudine armoniosa, del gesto eroico, della posa grafica o scultoria. Buon sangue non mente.

Pura e solenne, quale noi l'amammo nelle pagine del Novellino e de' favolatori eroici o giocondi, parlata « ore rotundo » non senza una tal mollezza meridionale o un' eco di campagna sabina, la lingua de' padri fluisce ne' dialoghi, ne' discorsi, ne' melanconici soliloquii e negli appelli guerreschi o disperati de' personaggi, come se veramente i due o tre vociferatori dietro le scene stessero leggendo sui testi del Buovo d'Antona o della regina Berta dal gran piè. La leggenda romanzesca è familiare alla loro mente e alle loro labbra in quel tale linguaggio e in quella forma e con quel gesto, e non altrimenti. Cosí era nella terra nativa; cosí, forse, fu trasmessa di generazione in generazione, a quel modo che per tradizione orale si trasmettevano i carmi dei rapsodi per le isole della Grecia e nel quattrocento i cantari di questo stesso ciclo carolingio. Le imprecazioni sopra tutto hanno un magnifico sapor di crociata, come risonassero contro i fianchi di qualche naviglio cipriota o maltese, sul rostro di qualche galera genovese o veneziana. Molto mi piacque un « figlio di iniqua madre » prontamente chiosato in lingua volgare dal fondo della platea. In quei momenti si vedeva bene come « tutto il popolo era cavaliere » e paladino, e l' indecenza della chiosa che sarebbe stata indecentissima altrove, non rappresentava che un'esuberanza di spirito vitale e primitivo.

Con patetico effetto un trillo di mandolini e un grattío di chitarre sottolineava le scene commoventi; e trillo e grattío assurgevano alle altezze di un ritmo epico all'annunzio della pugna.

La pugna successe al terz'atto, alzandosi il sipario sul panorama del campo cristiano. « O belle agli occhi miei tende latine! » E nel terz'atto rivissero le piú radicali stragi ariostesche, *quelle in cui i cadaveri non si contano, in cui i morti si accatastano, in cui ogni colpo è un' ira di Dio e ogni assalto un finimondo.* Piantato in mezzo a un mucchio di morti e di feriti, l'eroe continua a dimenarsi e a menare, rompendo la spada e raccattandone un'altra dal monte dei cadaveri, infilzando come ranocchi i nemici che con dei lanci inverosimili superano la barricata (stavo per dire umana) e stanno per scannarlo a tradimento. I medesimi continuano ad apparire ed a procombere fra l'entusiasmo delirante del pubblico e lo strepito dei brandi cozzanti, finché, esaurito tutto lo *stock* dei *guerrieri disponibili dietro le quinte (un centinaio circa), coperto il campo finché si vede spazio, di corpi, di stracci, di armature, di membra disperse, in quel po' di largo che gli avanza l'eroe si inginocchia e levando* una mano al cielo in segno di grazie, coll'altra si terge il nobile sudore. Re Carlo ha vinto. E l'applauso tonante che segue non è che un'altra versione del grido millenario: « A Carlo piissimo Augusto, coronato da Dio, vita e vittoria. »

Cosí è strano e ricco d' interesse storico e umano questo episodio arcaico e latino in mezzo alla vita americana! Oltre la sopravvivenza di una forma e di una tradizione letteraria già quasi spente nella madre patria stessa noi abbiamo qui viva e rovente la prova che le forze piú rudimentali della razza italica sono quelle che l' istinto nomade destato dalla necessità sospinge nella corrente migratoria verso la civiltà piú meccanica e piú macchinosa che esista al mondo. La psicologia atavica non si smaga per nuovi miragli. Quello stesso italiano che risponde *yes* al vostro italiano che non capisce e che adotta l' inglese per dialetto quotidiano risale all'eloquio medioevale per la sua lingua letteraria e mentre non intende quasi piú lo *spiccio* (com'egli lo chiama dall' inglese *speech*) italiano dell'oggi, sente ancora il valore della lingua eroica che i suoi rapsodi gli conservano viva. Come i dannati danteschi e « quei ch' ha mala luce » egli ignora il presente, ma sulla soglia dell' imminente avvenire americano mentre cerca la parola della sua evoluzione futura sente ancora trasalire in sé l'anima del lontanissimo passato.

Immaginate ora la tristezza di questa somma di fantasie e di tradizioni diverse, incoscienti ma attive, assolutamente incomprensibili agli americani, difficili ad analizzare allo stesso spirito latino, che entrano in America coll'emigrante italiano; la tristezza di una grande e rude anima agreste in questo paese di evoluzione unilaterale, schiavo della materia disciplinata e della convenzionalità stereotipa. La fiamma latina è condannata a spegnersi sotto lo spegnitoio della vita americana e cittadina per giunta (si riuscisse almeno presto ad avviare l'emigrazione per le libere pianure e per la vita agricola del Sud e dell' Ovest!). Oltre le miserie individuali vi è una grande tristezza collettiva in un'emigrazione quale ha l' Italia pel Nord-America: una tristezza di razza: tutta l'anima e la tradizione di un popolo che si frange tra le fauci del mostro ferreo ed igneo. Per essere felici in America occorre una certa abilità meccanica, uno spirito affarista e opportunista, acuto nel *business*, limitatissimo e pedestre in tutto il resto, con tendenza al convenzionalismo e alla pedissequa imitazione degli « approved standards », un grande interesse per tutto ciò che è americano, e un sovrano disprezzo per tutto ciò che è latino e che fa bella e fece grande la vita latina. Invece l'emigrante italiano è ricco di forza agreste, di individualismo e di regionalismo, ha lo spirito degli affari allo stato rudimentale, e l'anima grave, pur senza saperlo e senza esprimerlo, delle tradizioni secolari della stirpe. « Vna tempesta fa dividere.... » Sono le parole delle marionette. Nient'altro. Ma.... e cos'altro è la vita?

Dentro il teatrino, gli italiani plaudono al bel colpo di Rinaldo, imprecano al traditor di Maganza e si appassionano alla grand'oste del Re Adriano e alla lancia di Astolfo, come se Roosevelt e l'America e il *politician* del *Ward Six* o il *boss* dei lavori al *Subway* fossero venti secoli di là da venire. E non ce n'è uno che non abbandoni tutta intera la sua povera anima in esilio all' incantagione delle antiche storie, come quando sul mare etrusco o sul mar siciliano « favoleggiava con la sua famiglia.... »

Ora i Paladini son diventati moderni e han passato il mare in servizio d'emigrazione. Ma un popolo di emigranti che nell'America dei *bars* e dei *saloons*, dei *clubs* e dei *settlements* (forme varie del civile progresso americano) conservano tanto d'anima eroica e ingenua da appassionarsi al mitico Re Carlo piuttosto che all'ovvio Roosevelt, da fantasticare sulle avventure di Astolfo e di Belisario (« date obolum.... ») da sognare ancora ippogrifi medioevali invece di giuocare sulle azioni della navigazione aerea, un popolo simile, puerile e sublime, è fatto per essere americano?

Fuori, gli Irlandesi alcoolisti e civilissimi comprano il giornale di Hearst e discutono politica. Rooseveltismo, democrazia, *trade-unions* e boicottaggio. Ma i *fool dagos* seguono il volo degli ippogrifi....

E gli americani, autoctoni di due generazioni, dicono: — « gli Irlandesi fanno dei buoni cittadini per l' Unione. Gli italiani no. Reprimete l'emigrazione italiana. »

New-York — Maggio.

Amy A. Bernardy.

Restauri e contraffazioni.

LA CATTEDRALE DI METZ

Durante un mio recente soggiorno a Venezia quello che mi ha colpito di piú non è stato ciò che colà si costruisce e si compie di nuovo, ma ciò che si restaura e si vuole restaurare di antico.

L'opera di restaurazione ha assunto una estensione illimitata; dai monumenti famosi, dai palazzi grandiosi si è diffusa ai quadri, alle statue, a ogni oggetto d'arte e di non arte; dagli uffici a tale uopo designati, dai tecnici esperti in tale funzione si è trasfusa in ogni individuo, ha invaso ogni studio di pittore e di architetto, ogni modesto laboratorio di decoratore, di marmista, di falegname, di verniciatore, ogni bottega di rigattiere; è diventata una febbre, una manía universale.

Si restaura in palazzo ducale e nella chiesa di San Marco, nel palazzo reale e nel palazzo Dario, si restaurano le Procuratie e la Ca' d' Oro, si restaura all'Accademia di Belle Arti e nella Scuola di San Rocco, si restaura nei *campi* e nelle *calli*, e come se tanto restauro non fosse sufficiente, una commissione studia i restauri da effettuarsi nelle chiese dei Frari e di San Giovanni e Paolo, una seconda prepara i lavori per altri edifici, e cosí via.

Un restauro tira l'altro come le solite ciliege, anzi ne tira molti altri come la non meno solita palla di neve; appena si pone mano a un lavoro sorge la necessità di altri lavori imprevisti ma inevitabili per terminare il primo, e appena un restauro è compiuto bisogna intraprenderne dieci altri che ne sono la conseguenza.

Il proposito, lo si deve riconoscere subito, è nella maggior parte dei casi lodevolissimo, la buona fede che presiede a questi sforzi è quasi sempre integra: vi si può insinuare talvolta un po' di ambizione, vi può essere magari la spinta di qualche speranza di guadagno, ma i motivi predominanti sono, senza dubbio, un vivo amore per l'avito patrimonio artistico, un nobile senso di rispetto per ciò che l'arte ha consacrato, e una fiducia forse eccessiva nella nostra sapienza e nei nostri mezzi per ridare una vita imperitura a ciò che sta per morire.

E questo anzi è strano. Mentre universalmente si ammette che l'opera d'arte è quella che piú si avvicina all'opera della vita e per caratteri esterni e per essenza interiore, talché il capolavoro è ritenuto il solo emulo degno di ciò che vive, viceversa allorché si tratta di restaurare si colloca l'opera d'arte in una categoria a sé, in una categoria d'eccezione, sottratta a tutte le leggi della vita compresa la legge suprema e inviolabile della morte.

La fatale necessità della fine pare che debba essere sospesa di fronte all'opera d'arte, per la quale si ritiene possibile il miracolo della resurrezione parziale e totale; e ben inteso noi soli saremmo i dottori forniti di tale capacità miracolosa.

E niuno dei nostri restauratori, sia il dotto architetto, sia l'abile pittore, sia lo studioso degli antichi procedimenti, ha mai dubitato che l'edificio rifatto, il quadro rinnovato, l'oggetto rifabbricato fossero non già la continuazione rinfrescata della cosa primitiva, ma soltanto un simulacro inerte, una maschera, qualche cosa come una imagine di cera in confronto dell'essere vivente, oppure un'altra cosa, un altro essere con un'anima differente!

Poiché i moderni restauratori non conoscono né le trepidazioni né le mezze misure, quando ci si mettono vanno fino in fondo. Non si limitano a qualche ritocco, a qualche pulitura, a qualche rinforzatura; non si contentano di eliminare le cause nocive, no, meschino còmpito sarebbe questo, essi vogliono ricostituire ciò che è stato danneggiato, ritrovare ciò che si è perduto, ricostruire ciò che è stato distrutto, rifare, ricreare completamente. Ma neanche questo li appaga, non basta loro rifare e ricreare, essi vogliono far meglio, correggere gli errori dei padri, tener conto dei progressi del buon gusto e dell'estetica.

E questo è l'assurdo.

Io non nego che si possano curare i monumenti e i quadri come si curano gli organismi viventi, non nego che vi sia un'arte medica che possa prolungare talvolta la loro vita come prolunga, in date circostanze, la vita degli uomini; ma non si può fare piú di cosí.

La possibilità del restauratore non può superare quella del medico. Il medico può togliere una causa d' infezione, può irrobustire l'organismo, ma non può arrestare l' inesorabile processo della decadenza senile, il chirurgo può evitare la morte, amputando un organo malato, ma non può rifare l'organo.

Il restauratore crede di essere un chirurgo capace non solo di sostituire l'organo infermo con uno sano, ma con uno sano migliore di quello che c'era prima.

A operazione compiuta si avvede che l'organo nuovo piú perfezionato non si intona con tutto il rimanente e invece di pensare che la sua perfezione artificiale non è che *una grossolana imitazione inanimata in confronto del corpo vivo, egli se la prende con ciò che resta di vivo.* Dopo aver tagliata una gamba e dopo averla surrogata con una di legno, taglia anche l'altra e la sostituisce col legno perché non vi siano discordanze, e dalle gambe passa poi alle braccia, a tutto il corpo, fino ad avere un completo fantoccio di legno in cambio dell'uomo vivo. E allora esclama: Ho compiuto il prodigio della resurrezione!

Allorché tutti i restauri saranno terminati, *tutti i monumenti rifabbricati e tutti i quadri* ridipinti, le città e le gallerie non saranno piú che un vasto museo Grevin dell'arte dove invece dei capolavori veri, scomparsi per sempre, resteranno le riproduzioni nuove.

La prova? Andiamo a cercarla a.... Metz. La cattedrale di Metz, una magnifica chiesa di stile ogivale fiorito, è l'edificio che in questi ultimi anni è stato restaurato con piú cura, con piú diligenza e con piú mezzi, e naturalmente è quello che è stato piú sfigurato.

Nel 1877 un incendio aveva arso il tetto della cattedrale, si doveva ricostruirlo; era naturale che il nuovo tetto dovesse essere eguale all'antico, ma il coscienzioso restauratore, l'architetto Tornow, rilevò che gli antichi costruttori avevano commesso imperdonabili errori di stile e di estetica, avevano fatto il tetto troppo basso e senza grazia. E giacché il fuoco aveva consumato i loro sbagli, il nuovo costruttore avveduto non doveva ripeterli, ma fare il tetto piú alto secondo *tutte le regole e in conformità allo stile del* monumento.

Il ragionamento non faceva una grinza, ma il nuovo tetto, una volta terminato, ne faceva molte, deformava tutto l'aspetto della chiesa, invece di isveltirla la schiacciava.

Chi va a pensarle tutte? Ai fianchi della chiesa stanno due torri non molto alte, bene intonate con l'antica tettoia bassa, ma sorpassate dalla nuova tettoia elevata; da qui l'impressione di pesantezza.

Il restauratore non si scoraggiò per questo. Le torri sembravano diminuite.... ebbene ne rialzeremo una; sulla torre del Capitolo erigeremo una freccia di pietra simile a quella dell'altra torre.

E il lavoro fu cominciato, ma la torre si rifiutò di sostenere il peso imprevisto e si fendette.

Neanche di fronte a questa contrarietà il Tornow si perdette d'animo.

Ebbene, non si può inalzare la torre, inalzeremo la chiesa, costruiremo un pinacolo centrale, una specie di campanile sull'incontro delle due navate come a Parigi e ad Amiens.

Ed ecco come si rimette in pristino un monumento!

La cattedrale di Metz è lontana, ma la triste istoria del suo restauro potrebbe con lievi varianti essere quella dei nostri monumenti.

Un illustre pittore narrandomi di un restauro provvidenziale eseguito da un amico suo sopra un magnifico Tintoretto, mi diceva che il restauratore era rimasto soddisfattissimo, poiché durante l'abbondante lavatura del quadro, un intero braccio era sparito ed egli aveva potuto ridipingerlo correggendo alcuni errori di disegno e di prospettiva commessi dal Tintoretto! Vero che il braccio nuovo appariva mostruoso, ma era esatto!

Dopo di che siano lodati gli umili fraticelli che affumicavano i quadri con i ceri dell'altare, siano lodati i soldati brutali e i burocratici ignari che passavano la calce sugli affreschi preziosi dei conventi e delle chiese, siano lodati gli avidi speculatori che seppellivano i ruderi augusti sotto le nuove caserme!

Meglio, meglio assai queste tombe premature per i capolavori anziché le contraffazioni degli odierni restauratori.

L'anima dei capolavori non si rinnova, come non si rinnova la vita degli organismi.

Mario Morasso.

(Sempre a proposito di quanto osserva il nostro egregio collaboratore, si potrebbe ricordare ciò che è accaduto e tuttavia si minaccia in Grecia, anzi ad Atene e sull'Acropoli. Dopo la ricomposizione pura e semplice del Tempietto della Vittoria Aptera, effettuata già da parecchi anni, sono testé terminati i restauri dell'Eretteio pei quali non soltanto furono ricollocate al loro posto le colonne cadute, l'architrave e l'angolo del frontone, ma fu anche ricostruito con nuovi materiali il muro dove le colonne erano incastrate, e il muro e le finestre che vi furono riaperte *appartengono all'epoca romana!* Con gli stessi criterî si stanno per iniziare i lavori del Partenone. Siamo in pieno restauro di rovine!) *N. d. D.*

MARGINALIA

* **Il teatro italiano contemporaneo e l'America del Nord** — Il teatro italiano contemporaneo diventa un serio prodotto di esportazione: una *voce* da aggiungere alle tariffe e ai trattati doganali. Hanno cominciato a portarlo in giro le nostre compagnie essenzialmente peregrine. Ma, nonostante la bontà e magari l'eccellenza dell'interpretazione, la propaganda *in lingua italiana* oltre i confini della patria è riuscita quasi sempre piuttosto platonica. È difficile per chi ignori la lingua gustare ed ammirare la letteratura. Però si è incominciato a sentire il bisogno delle traduzioni. E i traduttori e le traduttrici crebbero e biblicamente moltiplicarono. Molti autori nostri poterono vantare la versione in francese, in tedesco e magari anche in spagnolo o in magiaro. Senonché tradurre una commedia non vuol dire rappresentarla cosí tradotta. La stessa distanza che separa il copione originale dal palcoscenico paesano divide il lavoro tradotto dal teatro straniero. Molte volte anzi le difficoltà sono nel secondo caso di gran lunga piú gravi. L'ideale sarebbe appunto che chi cura o procura la traduzione portasse anche il lavoro sulla scena. Ora questo ideale assume aspetto di realtà con un'iniziativa recente di cui già qualche accenno fu dato dalla stampa quotidiana. La signorina Dirce S.t Cyr, un'americana nelle cui vene scorre sangue latino e pur dotata di tutte le energie caratteristiche dei suoi conterranei, ha pensato di introdurre il teatro italiano agli Stati Uniti, dove se si eccettua qualche tragedia di Gabriele d'Annunzio che vi fu recitata da Eleonora Duse, nell'ultima *tournée*, tutto è ancora da «importare.» Orbene il disegno di miss S.t Cyr in poche settimane ha preso forma e colore. Sappiamo infatti che i principali autori nostri, tra gli altri Gabriele d'Annunzio, Giuseppe Giacosa, Roberto Bracco, Gerolamo Rovetta, appoggiano l'iniziativa della signorina S.t Cyr e costituiranno coi loro lavori il primo nucleo del repertorio che meritamente si dispone a tentare la fortuna oltre l'Atlantico. Miss S.t Cyr, che è poliglotta e attrice e, nello stesso tempo, senza perder nulla della gentilezza del sesso, uomo d'affari e impresario, procurerà le traduzioni, ove manchino, e allestirà le recite. Sappiamo pure che cosí per il lato artistico come per quello legale la coraggiosa esportatrice di teatro italiano, che appunto in questi giorni, dopo breve dimora nella penisola si accinge a ripassare l'oceano, sarà egregiamente rappresentata fra noi.

* **Idee di Augusto Rodin sull'arte.** — In un interessante articolo sul grande scultore francese, apparso nella *Renaissance latine*, Camille Mauclair coglie il destro di riportare assai di frequente molte delle idee che Augusto Rodin ha avuto occasione di esprimere nelle sue conversazioni e che varrebbe la pena di far conoscere tutte nella loro interezza. «Io non invento niente, diceva egli a Judith Cladel. Ciò che io fo sembra nuovo perché oggi si son perduti di vista lo scopo e i mezzi della mia arte.» Quando egli si recò nel nostro paese per studiarvi Michelangiolo, s'accorse che egli era stato a cercare a Roma ciò che esisteva da per tutto. Il principio essenziale dell'arte è il *modellato*, il *piano* che solo rende l'intensità e la morbida varietà del movimento e del carattere. Michelangiolo ha compreso che col corpo umano si può creare un'architettura, e che per ottenere un volume armonioso si deve poter iscrivere una figura o un gruppo in un cubo, in una piramide, in un cono, in una figura geometrica semplice. Anche nella pittura si può ottenere questo volume: Pieter de Hooch, Van der Meer hanno fatto una pittura cubica, rendendo la sensazione della pienezza dell'atmosfera, del volume degli oggetti nel volume d'aria nel quale questi sono situati. Avviene dell'arte come dell'amore: in gran parte l'amore è un sogno, un lusso, un'ebbrezza, una psicologia, ma l'essenziale è il fatto dell'unione fisica. Tutto il resto costituisce i particolari, che possono appassionare, dilettare, certamente, ma che restano sempre dei particolari. Parimenti si può parlare nella scultura del Rodin, dei suoi simboli, delle sue espressioni, di tutto ciò che si vuole, ma l'essenziale è costituito dai *piani*. «Rispettateli da ogni parte, egli grida; il movimento interviene, sposta i volumi, crea un nuovo equilibrio. Il corpo umano è un tempio in cammino. Esso contiene un punto centrale intorno al quale si distribuiscono i volumi. Quando si è compreso ciò si è compreso tutto.» Questo principio intesero sopra tutto gli antichi, ed è perciò che il Rodin crede fermamente che oggi si possa fare dell'antico, non rispettando i canoni del tipo greco come i soli che dieno la bellezza, poiché vi sono tante bellezze quante sono le razze; ma modellando ogni figura secondo i principî degli antichi, qualunque sia il tipo che si voglia rappresentare. L'antico è il *piano*, questo è il supremo principio dell'arte greca. E questo ha in sé un meraviglioso mistero di vita che fa scomparire ogni nozione di dimensione. Prendete, dice l'artista, una fotografia della Torre Eiffel e di una statuetta di Tanagra, e si mostrino i due oggetti ad una persona che non li conosca: essa dichiarerebbe certamente che la statuetta è piú grande della torre. Una pera, una mela, sono dal punto di vista del modellato, grandi come la sfera celeste. La verità l'armonia, la proporzione dei piani e dei volumi sono nozioni essenziali che aboliscono ogni questione di grandezza e di piccolezza. Cosí questo splendore di verità è tale che non trovando noi una parola per renderlo, lo abbiamo chiamato ideale. E giustamente il Mauclair chiude il suo studio osservando quanto si cada in errore parlando, a proposito dell'arte del Rodin, di modernità, di baudelairismo e di tante altre cose. Il fatto è che il Rodin è il solo degli artisti moderni che ci dà la sensazione del classicismo antico.

* **L'ultima dimora di Giacomo Leopardi a Recanati.** — I sedici mesi che dal 1828 al 1830 il Leopardi passò nel suo «natío Borgo selvaggio» furono forse i piú molesti all'animo triste del poeta, e al suo corpo di cui il male cominciava oramai già ad aver ragione. Oltre tutte le altre cause, rendevano piú incresciosa al poeta quella dimora il non aver piú trovato suo fratello Luigi, morto, e l'apprendere che un'altra giovane che gli era stata cara, Maria Belardinelli, era anch'essa nella tomba. A queste cagioni di malinconia si aggiunse il dissidio acuto fra i suoi genitori e il fratello Carlo, a proposito di un matrimonio, che i primi contrastavano grandemente e che pur si fece contro la loro volontà. «Fo conto di aver terminato il corso della mia vita», scriveva il poeta al Rosini, e pareva rassegnato al suo increscioso destino; se non che ad un tratto la disperazione lo assale, e scrive agli amici perché gli trovino «un impiego letterario onorevole o di non troppa fatica, tale, che si potesse accordare colla sua salute.» Ma le condizioni della sua salute erano, secondo la sua stessa dichiarazione, quelle di un uomo che non era in grado né di leggere né di scrivere né di pensare. Che impiego si poteva trovare per un uomo ridotto a questo punto? Eppure molti si adoperarono per accontentarlo. Adelaide Maestri, colpita da un disperato appello contenuto in una lettera, gli offerse a nome del padre di andare a Parma, dove probabilmente avrebbe trovato da occuparsi. E gli fu infatti proposta piú tardi l'occupazione: una cattedra di storia naturale rimunerata con quattro luigi al mese: l'offerta fu però rifiutata, e perché in quella materia il Leopardi si confessava «un asino», e perché lo stipendio, se era troppo pel suo merito, era troppo poco al bisogno. Dal Colletta gli venne la proposta di andare a vivere con lui a Firenze, ma egli pur commosso non l'accettò, come pure rifiutò la proposta di una pubblica sottoscrizione come quella che aveva fatto il Botta. «Non mi so risolvere (scriveva all'amico) a pubblicare a quel modo la mia mendicità. Il Botta ha dovuto farlo per mangiare: io non ho questa necessità per ora: e quando l'avessi, dubito se eleggerei prima il limosinare o il morir di fame.» Il Colletta non si sgomentò del rifiuto. Si dovevano stabilire a Firenze alcune cattedre per il testamento di un conte Bardi: una società di brava gente voleva fondare a Livorno un Ateneo. Possibile che in una delle due città non si potesse ottenere qualche cosa per il Leopardi? Forse; ma i mesi passavano e le sue condizioni peggioravano tanto che egli era divenuto ormai oggetto di profonda pietà per tutti coloro che ne conoscevano ed ammiravano l'ingegno, tranne che per i suoi, che non ne avevano compresa la grandezza. Pur in quello stato egli ideava libri, senza aver la forza di attuare alcuno dei suoi disegni, e componeva qualcuno dei suoi piú perfetti canti. L'esasperazione del suo animo giunse ad un limite estremo, quando svanitagli la speranza di poter avere un premio della Crusca, al quale aveva concorso con le sue *Operette morali*, si decise a mettersi in viaggio con quei pochi denari che aveva, «per cercar salute e a Recanati non tornare mai piú.» Ma mentre attendeva a mettere in opera il suo proposito, una lettera del Colletta gli proponeva di andare a Firenze, dove egli avrebbe ricevuto 18 francesconi al mese, per mezzo del Colletta stesso, da una persona ignota. «Chi da, non sa a chi da (gli scriveva lo storico napoletano) e voi che ricevete non sapete da quali. Sarà prestito, qualora vi piaccia di rendere la ricevuta somma; e sarà meno di prestito, se la occasione di restituire mancherà: nessuno saprebbe a chi chiedere: voi non sapreste a chi rendere. Nessuna legge vi è imposta.» Era un delicato modo degli amici fiorentini di soccorrerlo, ma era quella elemosina che qualche mese prima aveva pur rifiutato. Che tristezza e che pietà! Il Leopardi accettò e partí per Firenze: e non rivide piú Recanati, come egli s'era augurato; non lo rivide piú per aver trovato finalmente la pace nella morte. Questo periodo della vita dello infelice e grande poeta è narrato con grande efficacia da Giuseppe Chiarini nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia*, e le pagine fanno parte di una *Vita del Leopardi* che l'illustre autore pubblicherà presso il nostro Barbèra.

* **I merletti di Pescocostanzo.** — Nell'*Emporium* il nostro Romualdo Pàntini illustra ampiamente il rifiorire di questa industria abruzzese, che ebbe un grande splendore massime nel secolo XV in cui i merletti aquilani gareggiavano con quelli di Venezia e di Genova. Pescocostanzo è un paesello a mille e trecento metri sul livello del mare, posto in uno dei piú vaghi altipiani erbosi della Majella. Di là gli uomini emigrano in gran numero, e le donne sole rimangono a sostenere insieme il lavoro della zappa e del merletto. Un tempo si eseguiva anche il *punto ad ago*, ma ora le condizioni della vita hanno ridotte le brave lavoratrici al solo tombolo. Molte di esse eseguiscono i merletti senza alcun disegno di guida, a memoria; e producono quei merletti a *disegno sciolto* che portano molte volte l'impronta di una forte personalità. L'industria, che languiva, tanto che il segreto di alcuni punti stava per morire insieme con alcune vecchiarelle che ne erano le ultime depositarie, ora ha avuto un notevole risveglio per opera di due signore: la marchesa Etta De Viti De Marco e Miss Minnie Luck, inglese di nascita, ma romana d'elezione. Queste due signore che hanno scoperto e rilevato il fascino dei bei merletti abruzzesi (che derivano probabilmente dai pizzi genovesi) li hanno fatti conoscere, e ne hanno perciò incoraggiato la produzione, ed hanno avuto il merito non solo di favorire la prosperità economica del paese, ma anche di perpetuare alcune forme di bellezza, che intristivano miseramente perché ignorate. Il Pàntini descrive particolarmente le varie specie di *punti* o di *pizzi* dei quali riproduce copiosi e belli esemplari. Quale sarà l'avvenire della nuova industria? Pescocostanzo, risponde il Pàntini, ci può riservare molte sorprese; ma una cosa occorre: non cristallizzarsi cioè nelle forme tradizionali. «Dalle forme antiche dobbiamo desumere il sano insegnamento per le buone forme nuove.» E utilissimo potrebbe riuscire un sapiente innesto di forme nuove sulle antiche trine, quando ci fosse uno spirito illuminato che sapesse cogliere e interpretare il sentimento regionale di quei merletti.

* **Cerimonie e feste basche.** — Interessanti notizie ci dà nel *Mercure de France* Paul Lafond, su alcune costumanze dei paesi baschi di parte francese. In quell'angolo di terra privilegiata le cerimonie religiose hanno una ingenuità e una stranezza che è difficile ritrovare altrove: il teatro del medio evo vi è sopravvissuto a tutte le rivoluzioni letterarie. Tragedie, drammi, commedie, tutto vi si chiama col nome di pastorale. Ordinariamente il teatro basco, che non è stato mai stampato, non rappresenta altro che la lotta del bene e del male, ed ogni azione ha il suo movimento e il suo carattere speciale. Gli attori che rappresentano personaggi virtuosi hanno gesti lenti e maestosi, e la declamazione enfatica, quelli che rappresentano i cattivi hanno movimenti vivi e secchi, la parola rapida e stridente. Il palco è elevato su una piazza, e gli attori vi salgono per due scale, l'una a destra riservata ai buoni, l'altra a sinistra destinata ai cattivi. Al disopra si trova sospeso una specie di fantoccio di legno che è agitato per mezzo di una corda: esso rappresenta Maometto, e l'ufficio che esso compie, per mezzo di salti disordinati, è quello di rallegrarsi di tutte le cattive azioni. Prima delle rappresentazioni gli attori fanno un giro per tutto il villaggio, fermandosi davanti alla casa del sindaco, del curato, e delle altre autorità del luogo. ed a spettacolo finito l'attore che ha recitato il prologo, si presenta coi suoi compagni a esporre la morale del dramma e a ringraziare il pubblico dell'attenzione prestata. Ma non tutto è finito. Il palco diventa dopo la recita una mostra di grazia e di agilità: poichè alcuni giovani del pubblico vi eseguiscono il *mutchikoak* o «salto basco» che si fa in due maniere; in una il ballerino tiene al disopra del capo due *makilas* che, saltando, egli batte insieme in cadenza; nell'altra egli passa rapidamente i piedi negli spazi compresi fra i due bastoni posti a croce per terra. Questa danza permette di far fronte in parte alle spese che le compagnie sostengono per l'innalzamento del teatro e pei costumi, che sono assai caratteristici; poiché uno degli attori mette all'incanto il diritto di salire pel primo sul palco. I concorrenti sono numerosi ed accaniti e le offerte non di rado raggiungono rapidamente le somme di cinquanta e spesso anche di cento franchi. Anche per i successivi «salti» si continua l'incanto, ma il diritto è aggiudicato per offerte assai minori. Caratteristiche oltre a queste rappresentazioni sono le mascherate e le processioni, ricche di varî ed originali costumi e nelle quali tutte trova immancabilmente luogo il tradizionale *Mutchikoak*, o anche l'*Ezpata Dantza* una specie di danza eroica eseguita con spade nude in mano. Ora questi balli, eseguiti in una funzione religiosa, a maggior gloria di Dio, se sono di un effetto curiosissimo, ci riportano tuttavia direttamente nelle piú remote antichità; come nelle piú remote antichità ci riporta la lingua stessa in cui sono scritte le produzioni teatrali, l'orditura della quale sembra che non abbia subito alcuna alterazione dalle sue origini che si perdono nella notte de tempi, assai prima, assicura il Lafond, dell'apparizione del sanscrito e del fenicio.

* **Femministi.** — Marcel Prévost non dimentica il suo tema favorito anche nei brevi articoli di cui arricchisce ogni tanto le riviste francesi. Nella *Revue Mondiale*, per esempio, egli mette in guardia tutti coloro che affettano una solenne indifferenza per la questione. La donna oggi è scontenta, e cerca una soluzione alla sua inquietudine: una soluzione rivoluzionaria che, per la vita intima si chiama l'adulterio, e per la vita sociale non è stata ancora nettamente formulata. Lotta politica con l'uomo, soppressione del matrimonio, diritto alla libera unione, alla sterilità scientifica ed altre cose simili, sono tutte bandiere che assai spesso vengono agitate. Ora queste inversioni sociali sono cosi anormali, che il Prévost crede difficilmente alla loro imminenza. Eppure, se la donna è lasciata senza aiuti, senza conforto, senza direzione, essa profitterà di una rivoluzione già cominciata per fare la *sua* rivoluzione; e sarà senza dubbio opera insana. Tutti gli argomenti che ora essa accampa per la sua emancipazione, la sua indipendenza economica, il diritto a partecipare al governo della cosa pubblica ecc. non sono che diversivi della vera crisi di cui essa è vittima: la mancanza di affetto. Non è, dice il Prévost, l'eccesso delle preoccupazioni sentimentali che disunisce le coppie, ma il discredito ironico nel quale cade insensibilmente l'amore. Oggi nei libri, sul teatro, nei giornali ai femministi autorizzati a parlare sembra una bisogna puerile e pericolosa di parlare alle donne delle cose dell'amore; sembra loro piú serio di parlare di danaro e di politica. È un grave errore che può condurre alle piú tristi conseguenze. La donna non accetta l'ironia in materia di sentimento, se non perché vi è trascinata dall'uomo: il suo istinto vi si ribella. Bisogna quindi renderle il gusto di sottomettersi a ciò ch'essa ama e di amare anche la dolorosa dolcezza del sacrificio. In ultimo essa non chiede altro: meglio la sofferenza glorificata dalla tenerezza che il piacere orgoglioso del mandato della deputazione. E il rimedio dunque? Rendere ad ogni modo alla donna la fiducia nell'amore. Ma con quali mezzi? È questo che il Prévost non dice, e che difficilmente potrebbe dire. Certo il libro, il teatro, il giornale possono fare opere di propaganda; ma bisognerebbe che come la donna, dopo un congresso in cui ha invocato ad alta voce le sue piú legittime rivendicazioni, tornata nella sua casa vuota, compiange forse la sua sorte d'esser diseredata dell'amore, l'uomo ancora, dopo la lettura di un libro, sentisse risvegliarsi tutte le piú dolci tenerezze e tutti gli affetti domestici piú puri. Può darsi che il fatto avvenga: ma i giovani oggi preferiscono che «jeunesse se passe», e non fra le caste pareti domestiche. Dopo, il ritorno all'affetto piú semplice è forse troppo tardivo..., almeno per le donne.

* **Le case operaie.** — Il problema delle case operaie igieniche, e visitate soprattutto dal sole microbicida, s'impone fortemente all'attenzione di tutti i governi europei, molti dei quali, l'Inghilterra, la Germania, il Belgio hanno già tutta una legislazione sull'argomento e tutta una serie di opere compiute. La Francia su questo punto non cammina di pari passo con le nazioni piú civili: ma anche là il risveglio è avvenuto, e presto la città di Parigi metterà mano ad una grandissima serie di lavori che abbatteranno moltissime delle vecchie costruzioni per sostituirvene altre piú adatte alle esigenze dell'igiene ed ai doveri sociali. Di queste future opere ci parla il senatore Paul Strauss, nell'ultimo numero della *Revue Bleue*, il quale ricorda nel suo succoso studio quello che s'è fatto fuori della Francia finora. I sistemi preferiti per la costruzione di case operaie sono due: l'uno che vuole l'intervento dei poteri pubblici fino alle conseguenze estreme, cioè fino alla costruzione delle case direttamente per parte dello Stato e dei municipi, l'altro che consiste nel voler da parte dei pubblici poteri solo dei vantaggi per i costruttori e piú particolarmente per le società edificatrici. Il primo dei due sistemi è preferito in Inghilterra e in Germania, il secondo predomina nel Belgio e nella Francia. Interessanti sono le statistiche che lo Strauss ci dà per tutti questi paesi. Il Consiglio di contea di Londra ha già impiegato una somma superiore a 63 milioni per migliorare 7845 alloggi occupati da 43173 inquilini e sta per costruire nuove case per le quali ha già stanziato la somma di 62 milioni. Il Regno di Prussia ha impiegato 70 milioni di marchi per migliorare le abitazioni de' suoi funzionari meno retribuiti. Nel Belgio invece fioriscono le società di alloggi a buon mercato. Nel 1903 esso ne contava 105 che avevano ricevuto in prestito dalla Cassa generale di risparmio una somma di 56 milioni. In Francia le cose finora sono andate assai piú a rilento; massime per i mille inciampi che la burocrazia ha messo all'iniziativa privata, ma esse anche presso la nostra vicina accennano a migliorare sensibilmente. Non c'è che il nostro paese dove i tribuni nel parlamento e per le piazze vanno sempre gridando che siamo alla testa del progresso e della civiltà.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Antonio Beltramelli** raccoglie altre sue novelle romagnole sotto il titolo *I Primogeniti* e le pubblica presso i fratelli Treves di Milano. Cosí egli dà ragione del titolo del volume: nella dedica di esso a Gustavo Fabbri. «Non ho voluto tracciar confini, ho colto ciò che è umano, ciò che non si limita ad una regione, ma può essere ed è di tutti gli uomini i quali vivono piú direttamente a contatto della gran madre ed hanno virtú d'amore e di dolore: degli uomini che le civiltà non corruppero e non corrompono: i primogeniti.»

★ **Fedele Romani**, di cui è nota l'acutezza con cui egli esamina i nostri monumenti letterari, congiungendo alla sicurezza dell'indagine una penetrazione psicologica molto profonda, ha dato in luce presso gli editori fratelli Passerini di Prato un suo studio in cui parla di *Laura nei sogni del Petrarca*; pagine interessantissime e nuove, che si riattaccano alla tradizione di Francesco De Sanctis.

★ **Angiolo Silvio Novaro** pubblica presso gli editori R. Streglio e C. di Torino in una ricca edizione una nuova raccolta di versi, notevoli per la dolce malinconia che li ispira. Si intitola *La Casa del Signore*. Ne parleremo.

★ **Il "Lorenzo Benoni"** di Giovanni Ruffini non cessa di aver fortuna fra noi. La nuova versione che del celebre romanzo inglese procurò già Giuseppe Rigutini, vede la luce per una terza volta in una nitida edizione dell'editore Luigi Trevisini di Milano.

★ **Le relazioni che intercedettero** fra Cesare Borgia e la Repubblica di S. Marino sono da Amy A. Bernardy studiate e illustrate in una sua dotta e diligente monografia che conferma ancora una volta i pregi eccellenti di cui è dotata la scrittrice, di critica e di ricercatrice. L'edizione è di Francesco Lumachi di Firenze.

★ **Una nuova edizione** del noto libro di Yorick *Vedi Napoli e poi....* ci è procurata dai figli del compianto umorista toscano, Umberto e Mario Ferrigni. Questa ristampa si distingue dalle precedenti, perché mancante della prima parte contenuta nelle vecchie edizioni, cioè della critica intorno all'Esposizione di Belle Arti che si tenne a Napoli nel 1877. Vi è aggiunta invece tutta una parte inedita che doveva essere compresa in un nuovo volume rimasto incompiuto. Editore è Fr. Lumachi di Firenze.

★ **Una raccolta di novelle** che s'intitola dalla prima di esse *La sfiducia* pubblica Francesco Savagni presso l'editore Ettore Sinatti di Arezzo.

★ **Presso gli editori fratelli Drucker** di Verona Giuseppe Solitro stampa un suo ampio canzoniere che ha per titolo *Voci del Benaco*.

★ **«Belve»** è il titolo di un «romanzo minimo» di Guido Podrecca edito dalla Libreria Luigi Mongini di Roma.

★ **«Voci di Selva»** è il titolo di una raccolta di versi che Alessandro Alessandri pubblica presso l'editore Remigio Cabianca di Verona.

★ **«La Carrozza chiusa»** è una novella romantica che Giuseppe Bologna pubblica presso Bernardo Seeber di Firenze.

★ **L'editore N. Garofalo di Bitonto** pubblica un Inno a Guglielmo II e ad Augusta Vittoria di Germania — versi di Nino Stellacci e musica del cav. Davide delle Cese.

Varie.

★ **Alessandro Pascolato**, testè morto dopo lunghe sofferenze, per la bella mente e per la profonda cultura aveva appartenuto nel Parlamento al gramo gruppo degli intellettuali. Da poco aveva lasciato la vita politica e forse si disponeva a riprendere quei suoi prediletti studi nei quali aveva già dato eletta prova di ingegno e di dottrina. Alla signora Maria Pezzè-Pascolato, favorevolmente nota nel campo delle lettere, si indirizzano oggi le condoglianze del *Marzocco*.

★ **Il prof. Giulio Bertoni**, chiamato ad insegnare filologia romanza nella Università internazionale di Friburgo (Svizzera), ha tenuto la sua prelezione, alla presenza del Ministro Plenipotenziario d'Italia, intervenuto espressamente da Berna. Alla cerimonia, che ebbe un simpatico e spiccato carattere di italianità, assisteva numeroso pubblico che applaudí calorosamente il valente professore.

★ **Nuova iniziativa dell'Associazione Nazionale pel Movimento dei forestieri.** — Sotto gli auspici del Comitato di Varese dell'Associazione Nazionale per il movimento dei forestieri, si è costituita in Varese una Società col capitale di L. 250.000, aumentabile ad un milione, per la costruzione e l'esercizio d'un grandioso Kursaal, allo scopo di richiamare anche nella plaga varesina quella corrente di forestieri che ha fatto la fortuna della Svizzera e del litorale mediterraneo francese. Il Kursaal sorgerà sul Colle Campigli, situato a pochi minuti da Varese e dal quale si gode uno dei piú superbi panorami della Lombardia. Al Kursaal è annesso un grandioso parco, attraversato da una funicolare e disseminato di chioschi, destinati ai diversi giuochi sportivi e a trattenimenti vari. Il palazzo comprenderà sontuosi saloni, luoghi di convegno, di conversazione, il teatro, ecc., insomma un complesso di geniali, signorili e confortevoli attrattive da costituire un vero e grande richiamo per i forestieri. Il Kursaal varesino verrà aperto nella primavera del venturo anno.

★ **Si è aperta l'esposizione** dei bozzetti per la Facciata di S. Lorenzo (concorso di secondo grado). I concorrenti hanno fatto sfoggio di acquerelli e disegni, presentando anche diverse e contradittorie soluzioni del problema grave sí, ma non urgente. Renderemo conto dei piú importanti bozzetti nel prossimo numero.

BIBLIOGRAFIE

Carteggi Italiani inediti o rari, antichi e moderni, raccolti e ordinati da FILIPPO ORLANDO. Roma-Torino, Casa Editrice Naz. Roux e Viarengo, 1905.

Di tale importante raccolta è questo il quinto volume della prima serie, che sarà compiuta col sesto e con un indice cronologico e alfabetico. Lo scopo della pubblicazione è ormai noto agli studiosi: essa completa per cosí dire gli epistolari già dati alle stampe e prepara qualche materiale a quelli avvenire. Nel presente volume le lettere raccolte sono cinquantaquattro e appartengono a T. Corsi, Emiliani-Giudici, Giordani, Guerrazzi, Montazio, Niccolini, Ricasoli, Tommaseo, Vieusseux. Le nove del Giordani al Vieusseux, brevi e vuote, offrono poco interesse, mentre le due che il Tommaseo scrive dall'esilio di Parigi al Lambruschini sono per la forma le piú belle di questa raccolta e, per alcune particolari notizie, importanti: ci fan poi fede, come le altre già conosciute, che l'epistolario di lui, quando potrà darsi intero alla luce, sarà tra i piú attraenti alla lettura e piú utili alla conoscenza d'un periodo storico e letterario, oltre che tra i piú belli, per il dettato, dei molti che possediamo. Le undici lettere di E. Montazio, terribile fabbricator di romanzi e d'articoli al cospetto degli editori e dei direttori di giornali, rivolte a D. Bianchini, son le piú recenti di data e le piú curiose di tutte; e fan fede di ciò che l'Orlando asseriva sulla particolare importanza che talora hanno le lettere dei mediocri. Queste del Montazio confuse e qua e là per la fretta sgrammaticate, sono ripiene di notizie, specialmente sul Foscolo e sul Niccolini, raccattate un po' a caso e riferite sempre con una mirabile convinzione della loro esattezza e verità, mentre troppo spesso han tutto il sapore del pettegolezzo. Il Montazio era troppo romanziere per esser discreto critico; ma dei nostri letterati della prima metà del secolo scorso conosceva davvero molto particolarmente e le opere e la vita, e di non pochi aveva goduto l'amicizia, specie del Niccolini, per il quale la sua ammirazione era fanatismo e che egli proclamava il piú grande scrittore del secolo! Di costui sono in questa raccolta alcune

brevi e scherzose e un po' maligne letterine ad una signora. Che lingue i letterati! e che lingua il Niccolini! Di tre scelti aggettivi gratifica il Tommaseo: «selvaggio, ipocrita e malvagio schiavone.» Ma notevoli e preziosissime sopra tutte sono alcune lettere scritte dal Ricasoli nel 1860, quando era Governatore generale della Toscana, a Tommaso Corsi, allora Ministro d'Agricoltura e C. nel Parlamento subalpino. Tutto l'animo fervente d'amor patrio e l'acuto senno politico del fiero barone vi si manifestano nelle critiche ch'egli muove con aperta parola o nei consigli ch'egli dà al Governo di Vittorio Emanuele. Se qualcuno fosse stato più da vicino seguito, avremmo forse avuto a lamentare meno inciampi ed errori alla vita pubblica del nostro paese. Riferiamo questo: egli voleva tutta Italia divisa in dieci o dodici *Governatorie*, divise amministrativamente in Municipi, Distretti, Compartimenti, cui si doveva dare larghe libertà. Facile da ciò il lavoro del Governo centrale, che avrebbe corrisposto soltanto con pochi Governatori responsabili, dagli arbitrî dei quali i cittadini potevano richiamarsi con petizione al Governo o al Parlamento. I Governatori sarebbero poi stati la pepiniera dei Ministri. E su ciò non v'è dubbio, mentre s'è dovuto in Italia troppo spesso lamentare la impreparazione politica e tecnica degli uomini chiamati a dirigere la pubblica cosa.

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Giugno al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **3.25.** *Estero L.* **6.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 23. 4 Giugno 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

LUIGI BOCCHERINI

(Cent'anni dopo la sua morte)

Al dimani d'un mio modesto discorso detto in onore di Luigi Boccherini a Lucca, sua patria, nel primo centenario della sua morte, mentre mi accadeva di passare per l'aula di Montecitorio davanti allo stallo del Governo, qualche eccellentissimo amico mi ha detto:

— Com'è che sei andato a commemorare Boccherini?

— E com'è — ho domandato alla mia volta — che voi siete ministri dell'agricoltura, dei lavori pubblici, delle poste, non avendo nulla di agrario né di idraulico né di postale e non essendo che dei buoni avvocati?

Dire d'un grande artista, che la fama di piú che un secolo ha ormai collocato al suo posto nella storia, dire di lui ai pronipoti immemori perché ne sappiano la vita e la postuma fortuna, senza alcuna pretesa di sentenziare intorno alla ragione tecnica dell'arte sua, è non solo conveniente ma doveroso, specialmente quando altri preferiscano tacere.

Basta amare l'arte bellissima tra le arti belle per aver fatto del Boccherini una delle piú care e utili conoscenze. Anzi si può dire che la conoscenza di un secolo che è argomento dei piú nobili studi di letteratura e di storia sia assai incompleta senza qualche cognizione della musica contemporanea della quale il Boccherini fu artefice sommo e originale. Senza la melodia poetica e senza la melodia musicale (disse un de' nostri lettori della sala Luca Giordano intorno alla vita italiana di quel secolo) non si può comprendere il settecento, perché i sentimenti, anche a scomporli in una serie di stati della coscienza ora languidi ora concitati, sono quasi sempre mobili, ondeggianti, effusivi e però melodici. I drammi del Metastasio, le canzonette del Rolli, le arie limpide del Pergolese e dello Jomelli, i minuetti e i quartetti intessuti di soavità e di mestizia del Boccherini ci suonano all'orecchio come la voce superstite dell'anima di quella generazione.

Il secolo del Boccherini, se nella letteratura secondo l'Alfieri *balbettava*, nella musica *diceva*, preparando la prima e maggiore perfezione di quell'arte, e cioè *diceva* tutto quanto di leggiadro, di mesto, di languido e di mondano era nell'anima lieve dei contemporanei. Il secolo anteriore era stato tutto uno sforzo di energia prepotente, ostinata, pugnace; quello che gli succedeva doveva segnalarsi per una singolare reazione di addolcimento e di rilassatezza. Le energie, le convinzioni, le consuetudini, le etichette, le pompe, destituite dello spirito che le animava, vaniscono in un sorriso. Le arti, di cui son segno caratteristico quelle colorazioni pittoriche sempre tenui, cilestrine, verdicce, lilla pallido e foglia morta, rivelano l'intima repugnanza d'un epicureismo incipriato verso ogni sensazione troppo forte e profonda. Gli stessi vizi della società descritta dal Parini, la vanità dei cavalieri serventi, l'imbecillità dei mariti, l'invadenza dei parassiti, in fondo son segni di fatuità convenzionale piú che di corruzione profonda. Il prete di Bosisio potrà lanciare la satira e la lancerà giusta e magnanima, ma non la scomunica, ad una società cosiffatta; ed egli stesso, attraverso le sale del palazzo Serbelloni ed a fianco della vivace duchessa Vittoria Maria, la frequenterà volentieri, e vedrà passarsi davanti ogni mattina, nelle anticamere del giovin signore, i maestri di ballo, di canto, di violino, indizi evidenti d'un uso e d'un gusto particolare, quello della musica, che dominava. Se entrate di sera, con l'aiuto del lettore della sala Giordano, in una di quelle sale sontuose da lui descritte, tutte fregiate di stucchi, dalle pareti chiare che si interrompono spesso nelle chimeriche profondità degli specchi, notate, sí, un comportarsi e un conversare di dame dalle acconciature bizzarre, cariche di trine, eppur rivelatrici di ogni tesoro segreto, e di cavalieri dalle giubbe aperte e dai calzoni attillati fino ai polpacci stretti nelle calze di seta, un comportarsi e un conversare che incomincia a sapere di lubrico e licenzioso. Ma ecco un accordarsi sommesso di violini, un fruscío leggiero di vesti, un tintinnío nuovo di ciondoli e di spadini, un disporsi lieve di coppie, le mani si protendono ossequiose alle mani, i guardinfanti si piegano come ad un cenno di genuflessione, le giubbe ricamate s'inchinano, incomincia una musica mite, legata, agile, aggraziatissima: è il minuetto che sospira i suoi inviti alla danza e alla letizia: e qui finisce una notte che pareva incominciata assai piú minacciosa per il buon costume e la morale.

Se voi ripensate ai minuetti del Boccherini, sentite e quasi vedete in quel ritmo lieve, languido, leggiadro, una di quelle notti e tutta la vita del settecento, e vi notate altresí un'onda perenne di malinconía e di tristezza ineffabili, che sono il presagio amaro della delusione che si mesce al piacere e della catastrofe imminente che sovrasta all'ebbrezza estrema d'una età.

Il Boccherini, genio capace di comprendere e idealizzare il suo tempo, è come tratto da una necessità pratica e attuale a imprimere alla sua arte, affinché sia quale dovrebbe essere sempre, compagna giornaliera della vita, un indirizzo di piú piena armonia, di meglio composta struttura, di maggiore eleganza e perfezione. La musica strumentale prima di lui (questo dicono tutti gli scrittori di musica, a cui nessuno vuol contrastare l'ufficio di vivisettori) incominciava già ad esser dotta, ma era scolastica, povera, monotona, era proprio quella che non si confaceva al sentimento e al gusto del secolo. Il trio e il quartetto eran già, ma non erano che forme e soggetti di *fughe*. Le composizioni del Sammartini, del Teleman, del Van Maldeer, del Guillemain erano meccaniche e fredde. Spettava a Luigi Boccherini il gran pregio di dare un nuovo indirizzo alla musica strumentale e massimamente al quartetto e al quintetto, di cui egli a ragione è considerato il creatore. Prima di lui (anche questo dicono gli scrittori competenti) gli autori non avevano compreso e trattato il *basso* come parte fondamentale dell'accompagnamento, ed ecco che il Boccherini lega l'accompagnamento al canto o alla cantilena della parte principale. E in questa innovazione esplica le sue qualità singolari di originalità e di genialità superlative.

Il genere di musica piú confacente al secolo e che il Boccherini avrebbe avuto maggior vantaggio a trattare sarebbe stato il teatro. Questo, dice il Taine, era il genere piú appropriato all'indole del tempo. Infatti la vita stessa è una concezione teatrale nelle pompe e nelle fogge capricciose, nelle movenze e nei costumi. E però trionfava il Metastasio! Lo stesso Alfieri, ancora ignoto a se stesso ma forse già « irato a' patrî Numi », si commove al melodramma e specialmente all'opera burletta, come si chiamava allora l'opera buffa. Ma come calca il teatro con le sue dure e non amate tragedie, dice con un senso d'invidia e dispetto: « Tutti imparano il Metastasio a mente e se ne foderano le orecchie, il cuore, gli occhi; gli eroi li vogliono vedere ma castrati; il tragico lo vogliono ma impotente. » Ma il Metastasio trionfa! Nella soffitta di casa sua è da piú anni un violinista in miseria; egli sa che virtú ha quel violinista, ma nulla fa per lui. Eppure il violinista si chiama Francesco Giuseppe Haydn!

Il Boccherini non sa o non vuole salire il teatro: forse la natura del suo genio, forse il suo temperamento ne lo distolgono, se si eccettuano le prove giovenili di due Oratorii e di un'Azione drammatica; ma pure si conforma con spontaneità mai tradita al secondo genere di musica che piú si confà al gusto ed al bisogno del suo tempo, la musica da camera. Ed ecco il Boccherini compositore di trii, quartetti, quintetti, che è quanto dire temi da camera, che forse non avrebbe prescelto se avesse vissuto in altro tempo.

E se il suo secolo influí sopra il sentimento e il tema della sua arte, non poco influirono su la sua inclinazione verso di essa le tradizioni della famiglia e della città nativa.

A Lucca era, a mezzo il settecento, una Cappella della Signoria, dove si facevano eccellenti esecuzioni di musica: in quella Cappella era un sonatore di violoncello e di contrabbasso, che si chiamava Leopoldo Boccherini. Un giorno, il 19 febbraio 43, nella casa Boccherini i vagiti di nuova prole interruppero le cavate del violoncello e gli strappi del contrabbasso: nasceva terzogenito Luigi. Come questi fu adolescente, andò a studiar musica nel Seminario vescovile, dove già un fratello secondogenito l'aveva preceduto, e qui studiò il violoncello, l'armonia e la composizione sotto la scorta dell'abate Domenico Vannucci. Pare che il genio di Luigi non si rivelasse nelle solite stigmate della sregolatezza e della follia, care agli illustri predestinati alla celebrità e.... al manicomio, perché anzi studiò con pazienza e profitto, tanto che tredicenne eseguiva le parti di violoncello al teatro e alle celebri musiche di S. Croce. Poco dopo fu mandato a Roma, dove la scuola strumentale fioriva su i metodi e gli esempi del Corelli e del Tartini e nelle opere del Palestrina. Ma si fermò poco anche a Roma e da buon lucchese varcò il confine o piuttosto i confini varî d'Italia e fu alla Corte imperiale di Vienna e alle Corti elettorali di quell'impero come sonatore già noto e ricercato di violoncello, di quel dolce e gentile violoncello, emulo della laringe, che doveva ricevere piú tardi il massimo onore dalle sue composizioni. E non aveva che diciott'anni!

A Vienna conobbe il Haydn, col quale si mantenne in costante e amichevole commercio, scambiando con lui intendimenti e consigli d'arte. E, benché le prime creazioni siano contemporanee, è generalmente ritenuto che lo sviluppo di ciascuno di questi genî non vada debitore di alcuna favilla ispiratrice all'altro. Invece si giovò assai dell'esempio d'ambedue il Mozart, che apertamente imitò nel mesto e legato lo stile del Boccherini e nel vivace quello del Haydn.

Intanto, prima dei diciott'anni e del viaggio a Vienna, componeva sei quartetti, i suoi primi lavori, che modestamente dedicava « a vari dilettanti e conoscitori di musica. » Tornato in patria dopo il viaggio di Vienna, scrisse tre componimenti drammatici, gli Oratori « *Gioas re di Giuda* » e « *Giuseppe riconosciuto* » e l'azione drammatica verseggiata da don Ramon de la Crux « *Clementina* »: genere d'arte a cui non si dedicherà mai piú. Le strettezze finanziarie, che gli avevano fatto chiedere e ottenere dalla repubblica lucchese una meschina provvisione, lo consigliarono a mettersi in viaggio di nuovo: ma non piú solo. Era in quel tempo a Lucca un altro musicista valentissimo, Filippo Manfredi, compositore e sonator di violino: tra violinista e violoncellista si stringeva un'amicizia e una solidarietà fraterna che doveva assai influire nei loro destini.

A queste influenze familiari, che il Boccherini risentiva nella sua patria, va aggiunta l'influenza primigenia delle tradizioni generali della sua patria stessa; dove già nel secolo IX, quando la musica non era una scuola, un Tamperto insegnò canto; dove nel secolo XIII un Ruggetto si rese famoso al mondo tra quei trovatori che cantavano con la stessa agilità di metro e di gola le bellezze e gli amori della donna e le virtú e i digiuni e le altre astinenze dei santi; dove nel XVII il frate Agostino Bendinelli si immortalò tra i primi e piú utili trattatisti dei numeri musicali; dove nel XVIII fin'oltre la metà del XIX si segnalò nel pregio del comporre e del dirigere tutta una lunga e fitta stirpe di Puccini, dai nomi piú spesso ripetuti di Antonio e di Giacomo, quasi richiamo e augurio e vincolo costante d'una generazione fatidica che non s'interromperà mai piú, anzi rifulgerà un giorno della sua luce piú viva nel nome caro e acclamato dell'ultimo Giacomo suo.

Boccherini e Manfredi lasciavano la patria che non poteva offrire a loro se non il primo impulso d'una preparazione salda e profonda e intraprendevano un pellegrinaggio artistico prima in Italia, poi oltre le Alpi, e nel 68 erano a Parigi. Qui il genio del Boccherini è compreso ed amato ora e sempre in tutto il suo valore. « Qui » attesta lo scrittore francese Maurizio Cristal « le creazioni di quel grande artista furono gustate in tutto il loro affascinante idealismo. » Forse il temperamento e il gusto francese si confacevano piú di ogni altro alla maniera boccheriniana. Nelle affollate sale del barone di Bagge, nobile e rigorosissima palestra dei piú grandi musicisti del mondo, e nel pubblico Concerto Spirituale, tempio sacro alla purezza della musica religiosa, i due artisti lucchesi conseguirono una di quelle vittorie di scuola, uno di quei trionfi di nazionalità, che ci ricordano come nel tempo in cui era negata all'Italia ogni altra unità gli artisti italiani seppero almeno tener salda con la virtú unica e congenita dell'arte l'unità del carattere, l'unità della gloria.

Avesse voluto il fato che il nostro autore fosse rimasto a Parigi! Ma l'ambasciatore spagnolo presso la Corte francese gli fece il torto di rendersi suo ammiratore e gli propose di andare col Manfredi alla Corte di Madrid: come fu. Sarebbe lungo e penoso enumerare le vicende incerte e travagliate che toccarono al Boccherini nel suo soggiorno madrileno, che terminò con la sua morte. L'infante don Luigi gli fu amico; non cosí il fratello e il nipote di lui, Carlo III e IV, che si succedettero sul trono di Spagna. Il secondo gli usò finanche violenza sulla persona e gli fece guerra ad oltranza per ascoltare le male arti di invidia del musicista pisano Gaetano Brunetti, che già si trovava ai servigi della Corte. Intanto le avversità si incalzavano. Dovette distaccarsi dal suo fratello d'arte, Manfredi, richiamato a Lucca dall'offerta di un posto conveniente di sonatore; indi a poco ne dovette apprendere la morte; marito in seconde nozze, restava vedovo di nuovo con numerosa figliolanza; piú tardi perdeva anche due figliuole giovinette; poi lo stesso protettore don Luigi; intanto la salute lo abbandonava fino a costringerlo a deporre per sempre il suo violoncello; la miseria gli dava l'ultima onta.

Un conforto e per fortuna il maggiore non gli venne mai meno: quello di creare senza posa, sí che le sue opere, da lui stesso enumerate in un catalogo che si conserva tuttora presso un pronipote a Madrid, sono 366: opere strumentali, quasi tutte organiche, polifoniche, magistrali, sotto forma di Sonate, Trii, Quartetti, Quintetti. Una gran parte di tali opere gli editori parigini Vernier e Cheverdier cominciarono a pubblicare con entusiasmo durante il soggiorno dell'autore a Parigi e continuarono a richiederle e pubblicarle durante il lungo e infelice soggiorno di Madrid: nondimeno la massima parte è andata perduta. Un vero tesoro è stato disperso!

Coloro che poterono conoscerlo, tanto tesoro, perché meno di noi lontani per tempo dal suo artefice, ce ne hanno detto il valore. Il Fetis, cosí facile a mordere la fama musicale italiana, fa dell'originalità della musica del Boccherini il piú efficace elogio affermando che tanto sono pregevoli le sue opere per originale invenzione che si direbbe non avere il Boccherini conosciuto altra musica che la sua. Il Cantier si spinge con l'ammirazione fino all'iperbole, motteggiando che se Dio volesse parlare agli uomini si servirebbe della musica del Haydn, ma se volesse ascoltare della musica preferirebbe quella del Boccherini. Tutti, se ne togli qualche musicista tedesco contemporaneo, come lo Spohr, sono unanimi nel tributare al settecentista lucchese il primato del valore storico e assoluto nell'arte sua. Ecco dunque un altro artista italiano consegnato all'immortalità.

Ma la morte fisica doveva cogliere un tale artista in un'unica e povera stanza, che doveva bastargli da casa, dove aveva adunato la sua prole prossima alle angustie della fame, e dove, come in un luogo scelto a sua posta, aveva sciolto il canto del cigno con l'accento del piú puro e del piú sentito dei dolori: uno *Stabat mater* a tre voci, tuttora conservato, di una soave ineffabile dolcezza.

Il 28 maggio 1805 Luigi Boccherini cedeva alla gloria che doveva essergli superstite.

Oggi, nel sotterraneo buio d'una vecchia e remota chiesetta madrilena, giacciono le sue ossa umiliate. Non l'ingiuria del tempo, come si dice volentieri, ma l'ingiuria e l'ingratitudine degli uomini ha reso appena intelligibile il suo nome immortale nel marmo avaro in cui è stato scolpito. Rivendichi e accolga nella sua terra la patria del Boccherini quelle ceneri sacre: aduni quante opere di lui non sono andate perdute ma sono tuttora sparse: è questo il maggior tributo di gratitudine che si deve porgere ad un Grande, l'arte del quale, se non ci può esprimere oggi il turbinío e l'angoscia che è nella nostra anima inquieta, vale a rappresentarci viva e attuale nelle note sapienti del dolore e del languore tutta l'anima d'una generazione a cui fu possibile ridere e cantare ma sotto il riso e col canto coprire la miseria della patria e preparare la vendetta imminente.

Giovanni Rosadi.

I romanzi e il nostro male.

Il secolo decimonono ormai da cinque anni è passato; ma è rimasto il suo male: quello che fu detto *il mal del secolo* e riempí di tristezza tante opere e tanti scrittori. Veramente le anime irrequiete sono state proprie di tutti i tempi e di tutti i paesi: e l'inquietudine è la madre naturale della malinconia. Ma oggi il socialismo l'ha diffusa anche tra i poveri e i reietti e ha chiuse loro per sempre le fonti della gioia. Se noi cercassimo oggi l'uomo felice, molto facilmente non lo troveremmo né pure tra quelli che non hanno il bene di possedere una camicia. E l'irrequietudine è il nostro male ed il nostro peggiore nemico. Ma gli uomini del 1830 piangevano non su loro stessi ma su la doglia mondiale: e se pure non mancava loro nulla per essere beati, lacrimavano su la infelicità di questo povero genere umano. All'incontro la smania che rode noi dopo quasi cento anni deriva da egoismo, e poco si cura degli altri anche quando è ammantata di teorie sociali e di prediche umanitarie. Io amo spesso paragonare l'uomo odierno a quelle bestie feroci che sono chiuse in una gabbia di ferro robustissima e da mattina a sera, per lungo correr d'anni finché la morte non le colga, tentano con le zampe e col muso, senza stancarsi mai, i ferrei cancelli. Ora è chiaro che esse potrebbero starsene quiete nel loro covile; e forse starebbero, se fossero dotate di ragione. L'uomo, che pure è un animale ragionevole, fa come quelle bestie e cozza contro i ferri del suo destino. Ognuno di noi ha l'impressione di essere circondato dalle pareti di un carcere invisibile; e cerca di liberarsene, e si affanna, e si rode, e stride. I forti si affannano da soli, i deboli si uniscono per abbattere insieme la comune prigione. In verità, questi e quelli pensano a sé medesimi piú che ad ogni altra cosa. Ricordate la favola del cieco e dello storpio? Essi fondarono un giorno una società di mutuo soccorso: il cieco portò su le spalle lo storpio, e questi in cambio gli indicava la via. Il primo prestava le sue gambe al secondo; e questo i suoi occhi a quello. Orbene, in questo vecchio apologo è contenuta a perfezione l'allegoria del socialismo moderno.

Io ho qui tre romanzi ognuno dei quali potrebbe da solo dimostrare la verità di quanto ho detto sopra. Silvestro Bonduri, l'eroe del romanzo omonimo (Torino-Roma, Casa editrice nazionale), è la vera figura di quegli spostati che hanno scelto male la loro via e si buttano fra le braccia del socialismo sperandone la salvezza. Ecco intanto un merito non piccolo di questo primo romanzo di Ercole Rivalta. Egli ha veduto il suo eroe tra la folla, e simili a lui ne ha veduti altri mille e mille. E chi di noi non ne incontra ogni giorno nella vita? Silvestro Bonduri è qualche cosa di piú di un personaggio: e se il romanziere non fosse al suo primo romanzo e lo avesse soccorso maggiore virtú, potrebbe anche essere il simbolo doloroso e vivo di buona parte della nostra gioventú.

Silvestro Bonduri è figlio di un impiegato e di un'operaia, ed ha percorso le prime quattro classi del ginnasio. Sa, o almeno sapeva, il latino; ed ha anche studiato un poco di greco. E giacché il padre è custode del cimitero, il fratello maggiore è un operaio e la sorella una sartina, egli solo in quella casa è l'uomo *che ha studiato* e che può volgere il pensiero a un magnifico avvenire. Senonché quelle quattro classi ginnasiali sono un ben misero titolo, oggi che molti laureati si contenterebbero d'un posto di usciere. Giuseppe, l'operaio, lavora e non si cura d'altro; Clara si fa sedurre da un ricco che ha poi

la dabbenaggine di sposarla; e Silvestro, che non può farsi sedurre e non può né pure avvilire col lavoro manuale i suoi quattro anni di ginnasio, resta in casa inutile e ozioso fra i rimbrotti della madre manesca ed esosa e la malinconia del padre debole e vizioso. Finché un giorno, stanco di vivere tra le percosse e le tombe, egli fugge di casa; e vi ritorna spinto dalla fame, dopo che un vecchio compagno di scuola gli ha promesso un posto nella sua officina. Le quattro classi del ginnasio cominciano a fruttare, e Silvestro entra come controllore in una fabbrica di saponi. Ma presto ne è scontento, perché il suo ufficio è odioso ed egli vorrebbe salire ancora. Quando il suo malcontento è già troppo perché egli lo possa contenere, si dà al socialismo e si fa demagogo. Naturalmente è licenziato; ed ha la consolazione di vedere che gli altri operai non levano né pure un dito e si guardano bene dal fare sciopero per lui. Poco dopo, in una sommossa è ucciso davanti ai dimostranti. Veramente questa morte non è necessaria, e il romanzo sarebbe terminato assai meglio con la cacciata di Silvestro Bonduri. Ma il Rivalta ha pur voluto fare che in qualche modo il suo eroe avesse pace. L'ha avuta nella morte; e sia pace alla tormentata anima sua.

Silvestro Bonduri è un bel romanzo, ed io ve ne consiglio la lettura con molto fervore. Non tutto vi è originale: e qualche volta penserete a Massimo Gorki e ai suoi pezzenti. Ma l'uomo delle quattro classi ginnasiali è ben nostro, tutto nostro; ed è, ch'io ricordi, nuovo nella nostra letteratura romantica più recente. Un romanziere più esperto e più preparato avrebbe potuto accozzare tre o quattro di tali uomini; e scrivere un romanzo, *Gli Spostati*, che avrebbe avuto in Italia lo stesso successo e la stessa significazione che in Francia, per un male simile benché diverso, hanno avuto i *Déracinés* di Maurizio Barrès.

L'irrequietudine, benché derivante da altre cagioni, è il male di Aurelio Marzi, l'eroe del nuovo romanzo di Gino Galletti, *L'Artefice* (Torino-Roma, Casa editrice nazionale). Artefice egli è detto propriamente dall'autore per l'arte che esercita, non per il vezzo, oggi frequente, di chiamare con quel nome anche i seguaci delle arti maggiori. Aurelio Marzi esercita l'arte dell'orafo in Ponte Vecchio e sogna di rinnovare i prodigi del Francia e di Benvenuto Cellini. Egli arriva sí a compiere il sogno e a farsi illustre con pitture a smalto sull'oro; ma le traversie per le quali lo fa passare la sua anima irrequieta sono appunto argomento di questo romanzo qua e là ingenuo e ingenuamente teorizzante, e pure grazioso e non privo di poesia. Il soggetto non è nuovo; e l'artista che cerca affannosamente l'ispirazione per lunghi mesi e la trova d'improvviso in un momento di amore e di dolore, ha già esercitato in molti romanzi i diritti di protagonista. Cosí pure non è nuovo il fatto per il quale Aurelio, troppo immerso in quell'amore che pure lo aveva ispirato, si oblia nelle delizie del senso e non trova in sé la forza di rimettersi al lavoro. E meno nuova che mai è quella madre che si presenta improvvisa all'amante, a Maria, rimproverandola di averle rubato il figliolo e di condurlo alla rovina: onde la povera ragazza fugge subito lasciando una lettera e un ultimo saluto all'amato. Una scena di questo genere, molto simile anche nei particolari, noi conosciamo da un pezzo. Maria qui è una ipostasi — direbbe un mitografo — di Margherita Gauthier; e la signora Marzi può bene stringere la mano al padre di Armando Duval.

Nondimeno vi è, come dicevo, una freschezza e una grazia che mi inducono a tribuire al giovane autore una lode discreta. La vita dei due amanti in campagna: i bei paesi di Val d'Ema: i campagnuoli semplici e ignari: tutte queste cose sono narrate assai bene, non senza qualche piacevole e rusticana allegoria. Il libro è esile e un poco magro; sente la moda ed è scarso di novità: ma mi piace di considerar quella esilità e quella magrezza, simili a quelle dell'adolescente che si prepara a divenire uomo.

Roveto ardente di Clarice Tartufari (Torino-Roma, Casa editrice nazionale) è, come opera d'arte, molto inferiore agli altri due romanzi di cui vi ho già parlato. È un libro mediocre, scritto mediocremente, ma non privo di interesse. Ad un certo punto del libro, l'eroina diviene una di quelle anime irrequiete di cui abbiamo già ammirate le geste non molto edificanti ma vere; e però ve ne parlo. Flora Vianello è una creatura poco favorita dalla sorte. Il padre si uccide nel primo capitolo del romanzo, per la vergogna della moglie che è lontana e vive col disonore. Il nonno resta imbecillito e campa poco. Germano, il fidanzato ch'ella amava follemente, è costretto a sposare un'altra che ha avuto la buona idea di essere col giovanotto più condiscendente di lei. Va ad abitare a Roma con la madre, un'avventuriera piena di imbrogli e di debiti, e sposa un uomo agiato ma troppo più vecchio di lei. Le pagine in cui è descritta l'irrequietudine di Flora nella casa maritale fino al nuovo incontro con Germana, sono le sole veramente buone del libro. Flora qui è la figura della moglie giovane che ha accanto a sé un marito vecchio. Non è una figura nuova; ma ha il pregio di non essere insipida e volgare come nel resto del volume. La povera Flora poi finisce male, e si butta nel Tevere proprio la vigilia di Natale. La signora Tartufari è troppo crudele con la sua graziosa eroina; e quel suicidio con cui termina il romanzo ha il torto di corrispondere a puntino con quello da cui il romanzo comincia. La storia di Flora corre tra due suicidi: quello del padre e il suo; ed è però naturale che la vita di quella povera figliola non debba essere allegra. I casi di eredità del suicidio, come delle altre pazzie, non sono rari; ma nel *Roveto ardente* il suicidio di Flora è inutile, come è inutile nel romanzo del Rivalta la fucilazione del protagonista. Ma la morte è una grande liberatrice: ed è anche un *deus ex machina* comodo e sempre opportuno: poiché tutti moriamo, e nessuno può dirci il quando e il come. Tuttavia mi pare che molti romanzieri ne abusino. Io vorrei consigliarli a lasciare un poco in pace la sorella del Sonno tra le braccia della Notte.

Né voglio lasciare oggi la penna, senza parlarvi anche di un volume di novelle in cui questa tristezza e questa irrequietudine della vita moderna si svelano anche attraverso lo stile rotto e affannoso dell'autore. Il libro, secondo un uso ch'io già altre volte ho detto di non amare, è intitolato *Sorridente* dalla prima delle sei novelle che lo compongono (Milano, Società editrice Sonzogno). Ciò non toglie che il libro di Riccardo Sonzogno non sia di quelli di cui occuparsi è doveroso per il critico che ama avere la fronte rivolta a tutte le aure, siano esse dolci o impetuose, siano esse recate dallo zeffiro soave o dallo impetuoso aquilone. Ora lo stile del Sonzogno non è certo quello ch'io prediligo. Ma le cosí dette lettere amene diverrebbero anche più tediose di quello ch'esse non siano, se tutti gli stili si dovessero assomigliare ed essere in egual modo amati da una medesima persona. Il nostro novelliere ha comunque una singolare virtú. Ama la copia dei particolari, s'indugia a lungo su un'idea o una descrizione, produce per qualche pagina una scena che uno scrittore più conciso serrerebbe in poche righe: e tuttavia non è lungo e attediante come *tanti altri*. *La sua prolissità è varia*: cosí come la sua varietà è prolissa. Questo, che vi potrebbe parere un gioco di parole, serve all'incontro a definire lo stile disuguale e qua e là veramente efficace del giovane scrittore. Nel quale fanno strano contrasto alcune ingenuità che non so intendere in un narratore che si sforza giustamente di essere ardito e nuovo e non rifugge dal narrare cose che spiacerebbero assai ai moralisti. Cosí, in « Piccole Vagabonde » il Sonzogno ci parla di tre ragazzette abbandonate e corrotte che egli ha incontrate un giorno viaggiando in terza classe. Ciò che quelle bimbe dicono e fanno ci è narrato in modo da eccitare non la nostra lascivia ma la nostra compassione. Cosí andava fatto: e dirò anche che Sonzogno ha fatto molto bene. E perché allora, in fondo alla novella, separata dal resto con uno spazio bianco per farla notare di più, quella ingenua esclamazione che par tolta dal quaderno di una normalista? « Povere fanciulle! Come saranno ritornate?... » Frutto questo di incertezza e di immaturità che il tempo si prenderà cura di accomodare.

Giuseppe Lipparini.

Sogni.... non sogni!

(NOVELLA)

— Oh! — s'interruppe Gullini. — Dev'essere proprio vero: noi viviamo due vite, quella della veglia e quella del sogno, egualmente reali tutt'e due; non ne dubito più!

— Sei stato sempre un gran fantasticatore: ma ora, voglio dirtelo, cominci a passare il segno.

Làrcani, scossa col mignolo la cenere del sigaro, diede un'occhiata di compassionevole indulgenza al giovane amico, e, rovesciando la testa su la spalliera della seggiola a dondolo, cominciò a cullarsi dolcemente.

Gullini riprese:

— Se tu sapessi quel che mi è accaduto, non parleresti *cosí*!

— Quel che ti è accaduto? Dici piuttosto quel che ti è sembrato di....

— No, no, caro mio. Si tratta di fatti, certamente non ordinari, inesplicabili; ma questo non significa niente. Se dovessimo relegare tra le chimere tutti i fenomeni di cui non sappiamo darci spiegazione scientifica, l'universo si ridurrebbe per noi una immensa fantasmagoria. Siete molto presuntuosi voialtri positivisti. Tu, inoltre, hai troppo adipe da poter sperimentare in te stesso, per crederli, certi fenomeni diciamo nervosi giacché non sappiamo indicarli altrimenti: l'adipe è un potente isolatore. Mi hai confessato più volte che sogni di rado. La mia convinzione invece è che dormi cosí profondamente da non ricordare i tuoi sogni svegliandoti. Vivi anche tu quell'altra vita, la vita onirica, come dite voialtri scienziati che sentite spesso il bisogno di esprimere con parole incomprensibili le cose più semplici....

— Se non ne ho coscienza, capisci? vuol dire che quella vita....

— Di molti fenomeni del tuo corpo non hai coscienza, e si svolgono intanto con maravigliosa precisione, con intensa continuità.

— È un'altra cosa!

— È la stessa cosa. Se non che dei fenomeni fisiologici o patologici voialtri scienziati vi date, studiandoli, o vi figurate di darvi spiegazioni sodisfacenti; non uscite dal campo dei fenomeni materiali e vi basta. Appena entra in ballo un fenomeno che sorpassa il limite delle forze fisiche....

— Scusa, è inutile discutere; non c'intenderemo mai. Io, come tu dici, ho troppo adipe addosso; tu, più nervi che carne.... Lasciamo andare. Perché distrarre inopportunamente il sangue dalla sua attuale cooperazione digestiva? Mi hai fatto mangiar bene, mi hai dato una eccellente tazza di caffè, un sigaro delizioso; la serata è dolcissima con quest'aria satura di salsedine che il mare sembra voler spruzzare fino a questa terrazza abbattendosi rumorosamente su gli scogli della spiaggia quaggiú.... Se vuoi dunque raccontarmi la tua bella fiaba onirica, eccomi dispostissimo ad ascoltarti. Non t'interromperò, non m'impazientirò. Farò, aiutato dalla caffeina, lo sforzo di ridiventar bambino per prender vivo interesse alla narrazione. Il momento è propizio.

— Voglio anzi che tu m'interrompa. Sono, forse, come mi hai qualificato, fantasticatore, *ma non credulone*. Da principio — è bene che tu lo sappia — non davo *nessuna importanza ai miei sogni*. Mi meravigliavo soltanto che essi si svolgessero come in un romanzo da appendice, seguiti ogni giorno dall'immancabile: *continua*. Ma spiegavo però questa persistenza, attribuendola al fatto che io, durante la giornata, tornavo più volte a ripensare la sognata figura di donna, bruna, con abbondantissimi capelli neri, con quelle occhiaie livide che le davano un'espressione di voluttuosa sofferenza; e a ripensarla cosí intensamente da aver quasi la allucinazione di rivedermela dinanzi come persona incontrata davvero in qualche posto o per via, quantunque non avessi mai potuto rammentare di essermi imbattuto in qualcuna che le rassomigliasse anche vagamente. Devo averla vista chi sa dove — mi spiegavo — ma senza badarle. La sensazione, inconsapevolmente impressasi nel cervello, è divenuta consapevole nel sogno per circostanze a me ignote, e l'eccitamento dell'immaginazione, col ripensare la caratteristica figura, ha fatto il resto.

— Bravo! — esclamò Làrcani, dando una spinta alla seggiola per dondolarsi più forte.

— In sogno, la rivedevo in un salottino, sempre lo stesso, di casa sua. Mi trovavo là come per incanto. Non ricordo di aver mai salito scale, o picchiato o suonato all'uscio. Lei, seduta sul canapè di stoffa grigia con larghi fioramí color viola; io, su la poltrona a lato, o in piedi e, da un sogno all'altro, in crescente intimità. Infatti le prime volte, appena sveglio, rammentavo benissimo la scena, ma la conversazione fatta mi sfuggiva, quasi le parole pronunziate da tutti e due si fossero dileguate dal cervello e mi avessero lasciato nella memoria un'impressione indefinita, soavissima. Questo mi produceva un gran senso di pena. Avrei voluto ricordare nettamente, parola per parola, la nostra conversazione o almeno il timbro della sua voce: ma, nella veglia, diventava anch'esso indefinito, come suono già confuso e perso fra suoni affievolitisi in lontananza.

— Di mano in mano, pensa e ripensa, fantastica oggi, fantastica domani — lo interruppe Làrcani — è naturale che, finalmente, tu ricordassi, destandoti, le precise parole delle vostre conversazioni. Preparavi nella giornata, senz'avvedertene, gli elementi artistici del tuo prossimo sogno; giacché, se non lo sai, il sogno è una vera opera d'arte accidentale e perciò non organica; e cosí....

— Ora fantastichi tu! — esclamò Gullini.

— Se il vostro positivismo è tutto di questo genere, poggiato su supposizioni che potrebbero esser vere, ma che nel caso mio non sono state punto vere....

— Zitto, non discutiamo; prosegui — fece Làrcani tornando a dondolarsi, dopo di aver riacceso il sigaro che gli si era spento.

— Io sentivo una strana compiacenza di quei sogni, insieme con una gran curiosità di vedere come sarebbero finiti.

— Te lo dico anticipatamente come sono finiti e perché sono finiti — lo interruppe di nuovo Làrcani con l'aria di sufficienza che soleva prendere discutendo. — Un bel giorno, la bruna figura di donna dalle occhiaie livide non è più riapparsa. Sensazioni, impressioni, delle quali non ti sei mai potuto render conto, han deviato il corso del notturno lavorío del cervello; altri sogni han preso il posto dei primi, o il cervello, già stanco, non ha lavorato più intorno alle precedenti sensazioni; e il tuo romanzo onirico è rimasto interrotto, come accade talvolta anche nelle appendici dei giornali. Tutto questo non ha niente di misterioso, d'inesplicabile; è fenomeno ordinario. Per ora — nota — per ora, il processo del sogno non è un fatto scientifico, ma siamo sulla via di ridurlo tale. Ho indovinato?

— Se fosse accaduto quel che hai supposto — riprese Gullini — non sarei cosí sciocco da ragionarti dei miei sogni, né ti avrei espresso la convinzione — e tu non l'hai intaccata — che noi viviamo due vite egualmente reali, quella della veglia, e l'altra durante il sonno. Il mio romanzo onirico si è svolto ed è finito forse assai meglio di molti romanzi di appendice, ed io ho la coscienza — nota, voglio avvertirti come hai fatto tu — la coscienza di non aver contribuito, in nessuna maniera, a foggiarlo ed a mettervi la parola fine. Non sorridere. Se voialtri positivisti fate la scienza a questo modo....

— Non sorriderò più; riderò all'ultimo, ne sono certo.

— Vedremo. Tre mesi fa, salivo con Sardi per Via Nazionale; andavamo alla stazione per rivedere un amico che arrivava dall'Egitto dopo sei anni di assenza e si fermava in Roma poche ore, diretto a Milano. Ti riferisco questi minuti particolari per farti intendere che in quei momenti ero ben lontano dal pensare al sogno della notte avanti. Avevo baciato la mia amica, n'ero stato baciato, e avevo sentito per un pezzo su le labbra la impressione di quel bacio, la cui dolcezza era stata cosí forte da destarmi tutt'a un tratto. In quei momenti però pensavo soltanto alla persona carissima che stavo per rivedere, e discutevamo con Sardi il miglior modo di festeggiarla nelle poche ore che avrebbe potuto passare con noi.... Improvvisamente.... Oh!... Un'impressione di stupore e di terrore; sí, di terrore, perché mi era balenata subito l'idea che il mio cervello stesse lí lí per sconvolgersi, confondendo sogno e realtà per via dell'allucinazione — la credevo tale — che mi faceva scorgere, a due passi da me, la bruna dalle occhiaie livide, vestita precisamente come nel sogno!... Il cuore mi batteva violentemente; per reggermi in piedi, afferrai una mano di Sardi stringendogliela forte. Colei, accompagnata da una vecchia signora, era fermata a discorrere con un conoscente e, parlando, mi guardava, mi guardava, quasi si stupisse anche lei di vedermi....

— Sfido! Chi sa con che sguardi la fissavi!

— Dissi questo anch'io, poco dopo, quando dovetti spiegare a Sardi la scena a cui aveva assistito. Non rinvenivo dalla sorpresa di cosí straordinaria rassomiglianza, anche perché ora ero certo di non aver mai incontrato quella donna. C'era in lei qualcosa che non sarebbe sfuggito alla mia attenzione, quel lividore attorno alle occhiaie, non artefatto, e che le dava l'espressione di voluttuosa sofferenza di cui ti ho parlato. Dovetti fare uno sforzo per vincere la tentazione di seguirla. E ne ebbi rimorso. Per parecchie notti, ella non mi riapparve, ed io credetti che quell'incontro avrebbe forse potuto sostituire al sogno la realtà, se io mi fossi indotto a pedinare colei che mi aveva fissato con tanta curiosità quasi mi avesse riconosciuto anch'essa. Mi lusingai di poter rivederla, risoluto di trovar modo di sapere chi fosse e di avvicinarla per spegnerti la stranezza di quel fenomeno che ora m'interessava maggiormente. Ma nella vita accade, pur troppo, che l'occasione favorevole non si presenta mai due volte; chi se l'è lasciata sfuggire non la incontra più. Infatti...! E immaginerai facilmente quanto fui lieto la mattina che potei svegliarmi col vivissimo ricordo del sogno fatto nella nottata. Mi rivedevo nel solito salottino, seduto sul canapè accanto a lei, e mi sembrava di aver ancora nell'orecchio il dolce accento della sua voce e le parole scambiate. — Che cosa vi accade, amica mia? Siete triste oggi. — Sí, sono triste e non so perché. — Mi aveva buttato le braccia al collo, baciandomi a lungo con labbra frementi. — Non voglio vederti cosí! — Che possso farci! — Una scena reale non avrebbe potuto lasciarmi più forte impressione. Ne fui ossessionato l'intera giornata. E i sogni ripresero il loro corso. L'amica, dopo parecchie altre notti, era divenuta qualcosa di più, con pieno abbandono. Se non che di notte in notte, io la rivedevo più triste, pallida, col livido delle occhiaie ingrandito, col rosso delle labbra sbiancato, con la voce lenta, affiochita. Sardi, incuriosito anche lui, mi aveva più volte domandato: — L'hai ritrovata? — No. — Sembra impossibile! Non l'ho più incontrata neppur io. E i sogni? — Continuano.

— La fiaba va per le lunghe — esclamò Làrcani — ed è sempre di un tenore. Veniamo alla fine. È già finita, a quel che ho potuto capire.

— E la fine è più sorprendente di tutto! — rispose Gullini con profondo accento di tristezza. — Due settimane fa, Sardi venne a trovarmi di buon'ora: — Eureca! Si chiama Lucia Doni. Abita in Piazza S. Marco numero 10, primo piano.... Dovresti farmi un bel regalo. — Lo abbracciai commosso, e tornai ad abbracciarlo dopo che mi ebbe raccontato in che modo, per caso, aveva fatto quella scoperta; non importa che io te lo riferisca. Avrei voluto tentare, lo stesso giorno, di rivedere la reale amante dei miei sogni, attendendo nella Piazza San Marco che uscisse di casa o rientrasse, o che si affacciasse a uno dei tre terrazzini indicatimi da Sardi. La gravissima malattia di mia madre me lo impedí. Tu sai che rimasi una settimana al capezzale della inferma, vegliando fino a tarda notte in tua compagnia. Nelle poche ore in cui tu mi costringevi a prendere un po' di riposo, i miei sogni erano turbati dal vedere che l'amica che non mi si rivolgeva più la parola, che non mi si sedeva allato sul canapè, ma rimaneva ritta su l'uscio del salottino, pallidissima, straordinariamente dimagrita, con livide occhiaie infossate, sguardi fissi, quasi imploranti e un doloroso sorriso su le labbra. Una notte, l'ultima, apparve un istante su la soglia dell'uscio, con indosso una lunga vestaglia candidissima, di stoffa cosí leggera che sembrava di aria ridotta appena consistente; mi fece con le scarne mani un segno di affettuoso saluto e dileguò rapida, come lieve ondata di fumo dissipata da un soffio di vento!... Mi destai di soprassalto, col cuore che mi batteva forte forte, quasi volesse scoppiarmi nel petto.... Erano le tre dopo mezzanotte....

— Ebbene! — domandò Làrcani, vedendo che la commozione vietava a Gullini di continuare.

— Il giorno dopo, Sardi venne a dirmi: — Sai? La signorina Doni è morta la notte scorsa, alle tre; una violenta tifoidea l'ha portata via in pochi giorni! — Ed era morta anche nel sogno, perché da allora in poi non l'ho sognata più!... Spiegami, spiegami ora....

— Col calcolo di probabilità — cominciò Làrcani — la coincidenza....

— Eh via! — lo interruppe Gullini. — Tra la tua sciocchezza.... scientifica e la mia possibilità fantastica, preferisco questa, caro mio! Andiamo a fare due passi.

Luigi Capuana.

La Facciata della Basilica di S. Lorenzo.

Per la seconda volta i fiorentini hanno avuto occasione di rendersi conto dell'aspetto che il grandioso edifizio Laurenziano acquisterebbe se la rozza fronte della Chiesa venisse rivestita della facciata. Ed hanno potuto osservare e gustare tante diverse forme per la copia dei progetti che a cura del Comitato promotore del concorso, e nei locali di via della Colonna e nelle vetrine di vari fra i più importanti negozi e dai fotografi, gli è stata imbandita.

Ma il pubblico è rimasto freddo: non ha designato con la predilezione fra le tante forme, per quanto ostentate o per altra causa rese attraenti, quella che lo abbia appagato. Dunque se è ozioso indagare quanto progresso l'arte abbia portato con la seconda prova sulla prima, si può sempre con sicurezza affermare che il problema, arduo problema, non è stato nemmeno questa volta risoluto.

La mancata soluzione per altro non è da ritenersi ragione a conforto dell'idea, da alcuno manifestata, che la facciata dei nostri templi più gloriosi debba rimanere nello stato in cui venne lasciata alla costruzione. Perché, se è giusto canone che gli antichi monumenti non debbano in nessun modo venire alterati da opere moderne, non è altrettanto logico sostenere che per via di studi accurati, di osservazioni minuziose o per concetti geniali, un artista moderno, con l'assimilazione di tutte le manifestazioni in un determinato campo di applicazione artistica, non possa concretare una idea che sia imprescindibile conseguenza di un ciclo evolutivo storico bene stabilito e sia degna continuazione o completamento indispensabile di un'opera d'arte. Come infatti lo scolare, il cooperatore, il prossimo seguace imbevuto delle massime che hanno costituito la coscienza artistica di un'epoca, ha potuto continuare o completare l'opera del predecessore per modo da creare elementi e forme, che solamente una critica acuta ed illuminata, con la esclusiva scorta dei documenti è arrivata a scindere, perché il lasso del tempo dovrebbe opporre oggi al conseguimento di quell'effetto l'assoluta impossibilità?

Escluso che sia eresia lo stabilire che è possibile di giungere alla costituzione di un progetto per la facciata della Basilica di S. Lorenzo, quale ora si ammirerebbe, si illustrerebbe e sarebbe oggetto di studio se fosse stato effettuato durante la vita o poco dopo la morte del Brunellesco; è indispensabile venire a quel fine con studi profondi, coscienziosi e molteplici, ai quali l'opera benemerita e coraggiosa del Comitato promotore dell'attuale Concorso servirà di grandissimo ausilio. Essa, scelto che sia il migliore fra i progetti presentati, avrà acquisito un elemento di più alla storia della facciata del tempio e giova sperare che per il vivace rinascere degli studi sulla nostra architettura classica, l'elemento sia fecondo e valga efficacemente a rafforzare la base di prove ulteriori fino a che l'apice evidente, che si imponga ad ogni co-

scienza, venga raggiunto. Dobbiamo quindi essere lieti di ogni sforzo che segni un perfezionamento dell'idea e lodare ogni fatica e ogni cura che vi contribuiscano.

Se, prescindendo dal materiale fornito dai tempi passati, che il programma di concorso precisamente qualifica e mette da parte, ci fermiamo a considerare la fase che sta per chiudersi col secondo giudicato della Commissione eletta e facciamo nostra la massima sanzionata da quella Commissione nel giudizio del primo concorso, che debba cioè essere esclusa ogni idea di partiti architettonici *ispirati ad altri sentimenti* che non siano quelli dei tempi del Brunelleschi, con vincoli assoluti di armonia e di correlazione coll'interno e coi fianchi della Basilica, ci sentiamo tentati di esprimere i canoni ideali ai quali la facciata della Chiesa dovrebbe sodisfare, per esaminare quindi in relazione ad essi quanto gli attuali progetti vi corrispondano.

Innanzi tutto si presenta alla considerazione la forma singolare che l'ossatura della facciata ha acquistato: e non tenendo conto del piano della piazza, che il ricorrere sul davanti della scalinata del fianco in certo modo regolarizzerebbe, nasce spontanea l'osservazione se la fronte delle cappelle laterali sia o no organicamente legata alla fronte della Chiesa cosí da costituire un tutto insieme che si debba in modo assoluto rispettare nel concepimento dell'opera. Diversi dati di fatto concorrono a definire subito ogni controverso parere: la ragione storica, per la quale si sa che le cappelle sono posteriori di poco al corpo della Chiesa: la netta divisione del muro di facciata, a destra per tutta l'altezza loro, a sinistra per un buon tratto da terra: la diversità del materiale e del paramento, la tecnica costruttiva e decorativa loro: la considerevole ampiezza che la Chiesa viene con loro aggiunta ad acquistare alla base, di fronte alla sua elevazione e che turba l'ordine delle proporzioni, mirabile in ogni opera del Brunelleschi e dei tempi a lui prossimi. Per queste ragioni, come opera posteriore e aggiuntiva, la loro fronte non deve a rigor di termini far corpo con la fronte della Chiesa; ma resultare come è di fatto ad essa aggregata.

Limitata cosí la base dell'opera principale ed accettando l'ipotesi, pur discutibile, che l'altezza sia data dalla linea della tettoia della nave centrale, per quanto si presenti conciliabile da molti esempi il partito di una sopraelevazione, lo schema si offre piú raccolto. Alcuni elementi decorativi appariscono prefissi e gli altri, che debbono essere intimamente connessi, quasi emanazione dei caratteri ben definiti all'interno ed all'esterno della Basilica, possono emergere dallo studio che di essi si imprenda.

Difatti il grandioso fregio terminale della nave maggiore, che gira tutto intorno alla Chiesa, intagliato a strigili e l'altro di coronamento delle navi minori, decorato con il simbolo del Santo titolare e con teste di putti alternate, non possono essere trascurati nella concezione di un progetto; come l'armonioso svolgersi degli archi sulle colonne e sui pilastri di pietra serena nell'interno, costituiscono un'altra sigla alla quale il moderno concetto deve in ogni caso essere subordinato.

Senonché una difficoltà per la quale forse la facciata della Chiesa è anche oggi allo stato di desiderio, è data dallo spazio corrispondente sulla fronte alla diversa altezza dei primi due ordini interni, spazio che in quelli piú vicini al concetto schematico idealmente organico fra i progetti compilati genera la pecca originale, l'ostacolo contro il quale si spunta ogni considerazione pratica intorno alla eseguibilità dei progetti. Una serie ben disposta di pilastri che sorregga la cornice corrispondente all'ordine inferiore porta alla divisione della facciata in zone orizzontali delle quali la medesima non ha ragione e turba profondamente la sveltezza dell'edifizio, osservato in ogni particolare della sua costruzione; allo stesso modo che la stessa serie di pilastri condotti a sorreggere la cornice dell'ordine maggiore riesce sproporzionata e di effetto punto gradevole, come i tentativi praticati nell'attuale concorso hanno a sazietà dimostrato. Né si potrebbe sperare di diminuire quell'effetto coll'adozione di un basamento a piedistalli, perché per osservare il carattere, si potrebbe tutto al piú far ricorrere in basso e far servire di appoggio ai pilastri una banchina; ma il rimedio per la poca elevatezza di piano che si otterrebbe riescirebbe sempre di troppo lieve efficacia.

Le spiovenze dei tetti delle cappelle e delle navi laterali hanno dato anch'esse del filo da torcere, ed i partiti che sono stati adottati nei diversi progetti esposti, se si prestano a confronti per il grado di convenienza relativa, non sono riusciti ad imbroccare quello assolutamente appropriato. Alcuno ha adottato la voluta per nascondere la testata delle tettoie e in una condurre con movenza di migliore effetto la linea ascendente, applicandola solamente per riunire al corpo principale di fabbrica le piccole fronti delle cappelle. Nessuno l'ha impiegata per il raccordo delle navi minori con la maggiore, quantunque essa avrebbe in questo caso molto bene sostituite le linee orizzontali o piú o meno inclinate arricchite da cornici e da attici fuor di luogo.

Rispetto alle decorazioni sembrerebbe adattato al coronamento delle porte il frontespizio anziché la cornice semicircolare, che è forma piú evoluta; se mai potrebbe essere riserbata alla porta centrale, conferendo essa maggior importanza. E nel loro insieme non è il caso di ispirarsi come alcuno ha fatto, alle porte interne della facciata di S. Spirito, le quali non sono del Brunelleschi e tanto meno a quella dell'Alberti in S. Maria Novella, assai piú tardiva e piú classica.

Nella porta medesima, ogni progetto ha ripetuto le finestre circolari delle navi per quanto nessun segno sul muramento dia indizio della volontà di applicarle in quel punto, e quelle corrispondenti all'interno siano state evidentemente apposte, forse di recente, per euritmia. Alcuno anzi ha anche aperto nel centro delle finestrine unite a mo' di loggetta, che in un progetto riproducono quelle absidali della Badia Fiesolana, fino a poco tempo fa bene in vista ed ora barbaricamente nascoste da una costruzione recente. Ma è accertato che la Chiesa non è del Brunelleschi e il partito copiato apparisce inopportuno. Del pari il vano lasciato in costruzione nel centro della fronte della nave maggiore, o è stato utilizzato per idearvi una nicchia o per contenervi ricche decorazioni a complemento della porta centrale o è stato adoperato per dar luogo ad un grandioso occhio.

Per la policromia del tutto insieme, non è possibile decampare dagli elementi forniti: con l'impiego della pietra forte su la fronte delle cappelle, della pietra arenaria serena su le decorazioni architettoniche, per il fregio superiore intagliato a strigili e per quello inferiore, decorato in terracotta naturale secondo l'esempio della parte visibile all'esterno del transepto. I fondi debbono esser coperti d'intonaco di calce.

Su questo punto la Commissione giudicatrice del concorso ebbe ad esprimere criterio opposto e bandí l'intonaco dalla facciata. Per quanto tale parere sia stato fondato del certo su dati di fatto di grande valore, è in ogni modo evidente che il muramento delle pareti della nave maggiore e delle minori, nonostante l'aspetto che ora presenta, è destinato ad essere coperto d'intonaco. E che lo fosse in antico lo dimostra il tratto di parete che, in seguito all'elevazione del tetto delle navi laterali, è rimasto da esso coperto, nonché l'esempio ancor vivo della Cappella della Madonna di Piè di Piazza in Pesçia, opera del Buggiano, allievo prediletto del Brunelleschi.

Un rapido esame dei progetti esposti dal Comitato, promotore gioverà a stabilire come essi stiano in rapporto coi concetti ora manifestati.

Il Calderini ha diversi progetti egregiamente disegnati con grande ricchezza di particolari. In uno adotta alle porte i frontespizi e dà a quella centrale una grande ampiezza, decorandone gli sguanci per modo da arieggiare alla facciata della chiesa di San Bernardino a Perugia. In un altro applica invece le lunette; ma rende la porta centrale sproporzionata e in un terzo assegna alla porta centrale il frontespizio e alle laterali le lunette. In tutti e tre ha rispettato la linea saliente dei tetti.

Il Caldini, pure, ha presentato diversi progetti, nei quali l'ordine inferiore apparisce sproporzionato ed ha seguito un coronamento orizzontale per le cappelle e per le navi minori.

Il Lusini, tenendo conto dell'arco di mattoni nella parte superiore, ne ha tratto partito per inserirvi una nicchia con parapetto a balaustri; ha eccessivamente incassato nella muraglia le porte e coronate le cappelle con volute e le navate con cornice inclinata.

Il Sabatini ha ideata la porta centrale grandissima con piccolo vano, ha dato a quelle laterali la cornice semicircolare ed ha coronato come il Lusini le cappelle e navi.

Il Collamarini, con disegni di bell'effetto ha conferito alle porte un carattere del rinascimento bolognese ed ha dato agli ordini le decorazioni esterne delle cappelle laterali. In due progetti ha ideato un portico di forma variata, che piú si appropria in quella che quasi riproduce il portico della Cappella De Pazzi.

Il Bazzani assegna nei suoi progetti mirabilmente presentati, il frontespizio alla porta centrale e le lunette alle porte laterali. In uno, che pure ha l'ordine inferiore sproporzionato, copre d'intonaco i fondi, anche però in corrispondenza delle cappelle dove dovrebbe impiegarsi la pietra forte. Anch'egli adotta la voluta sulle cappelle e la linea saliente di raccordo fra le navi.

Il Guidotti con progetti ricchi di tentativi di decorazioni policrome incastrate su formelle disposte in modo troppo accademico, dà alla porta centrale il frontespizio ed a quelle laterali la lunetta.

Il concetto di un portico anteriore sul quale uno dei concorrenti, il Collamarini, si è fermato e che in diverso modo ha illustrato, è degno di singolare considerazione ed è un peccato che altri non abbia cercato di svolgerlo e convenientemente adattarlo. Perché forse in esso sta riposta la soluzione del problema.

Esso non verrebbe ad ingombrare altro spazio che quello occupato dalla gradinata, ammessa dal programma di concorso; eliminerebbe la difficoltà che presenta ad una costituzione organica la parte mediana orizzontale, che i migliori progetti hanno dovuto creare sulla facciata; e piú che tutto permetterebbe di mantenersi scrupolosamente fedeli agli indizi che la muraglia della fronte ci presenta e di evitare gli anacronismi ai quali la necessità di decorare l'attuale parete ha portato. Non occorreva né occorre alcuna luce dalla fronte per illuminare la chiesa e la grande apertura segnata nella nave centrale corrispondendo nell'interno, avrebbe dovuto servire, con ogni probabilità, di loggia a un ampio e nobile ricetto, costituito con la elevazione della parte superiore sulla fronte del portico.

Arch. Giuseppe Castellucci.

VERSI

di Francesco Pastonchi — Cosimo Giorgieri Contri — Riccardo Forster

In una delle prime poesie della sua nuova raccolta di versi: *Sul limite dell'ombra* (Torino, R. Streglio ed.), Francesco Pastonchi ci ridice alcune sue impressioni che ebbe stando nel Camposanto di Pisa,

ove una grazia
Nativamente armonïosa e varia
Per gli archi snelli e per gli aerei fusti
Delle colonne inebria ma non sazia.

Forse è possibile che l'intimo spirito che vive entro le pietre del solitario monumento sia altro che di grazia nativamente armoniosa; ma ciò non toglie nulla alla sincerità del sentimento ch'esso ha suscitato nello spirito del poeta, del quale io ricordo le strofe per ben altra ragione; per un raccordo cioè ch'esse esprimono fra il suo particolare sentimento e la sua espressione artistica. Egli dunque in cospetto della Morte rivolge alla Vita la preghiera che alla sua anima sia concessa tutta la forza di essere sincera nella serena purità di un canto.

Or l'anima si levi agile, schietta
Nel cospetto degli uomini, per l'Arte
E ognun la miri e senta come sua
Fremere d'entro il verso ch'ella detta.

È un nobile voto questo ed un eccellente canone d'arte, il solo certo a cui obbedisce una calda e sincera ispirazione. E il poeta continua

Ma l'opera non sia come la mole
Grave di fregi, rutilante d'ori,
Orgogliosa di sfide ai cieli immensi
Fatta con l'ansia di colui che vuole
Stupire il mondo e guidar mille cori
Dietro il suo grido tra fumar d'incensi
Ma più limpida e semplice nel sole.

Ed anche questo è un eccellente proponimento, ma non ha che un valore puramente personale, poiché i fregi e l'oro rutilante possono pur rendere magnifica un'opera, quando colui che la forma sa con l'occhio abbracciare tutta la vastità di un magnifico insieme e disporre le parti in una complessa armonia. Certo è bene che l'artista misuri le sue forze e non le oltrepassi nella opera ed a questa condizione egli può sperare di compiere qualche cosa di vitale. Ora Francesco Pastonchi è da lodare, non per quello che condanna negli altri ma per quello ch'egli stesso fa; per il riconoscimento cioè delle sue attitudini. Il suo bicchiere non è grande ma egli si propone di bere in esso, e l'effetto di questa sua modestia è veramente, nel suo libro, di un valore notevole. Una nota intima segna quasi ogni sua poesia; momenti della sua vita ora tristi ora sereni, ricordi avvolti nella non densa ancora tenebra del passato, aspirazioni ardenti della sua anima, tenui impressioni che la natura ha lasciato sul suo spirito, ecco in breve la materia ch'egli ha elaborato in versi nitidi e sonori. Lo sforzo che era nelle sue precedenti poesie di raggiungere alcuni effetti verbali ha qui ceduto il luogo ad una piú semplice spontaneità, sebbene egli non sia spogliato ancora del tutto di quelle *chevilles* che sono la conseguenza inevitabile della preoccupazione per una rima troppo ricca. Forse tutta l'arte del rimare consiste, come dichiara Teodoro di Banville, nella necessità di queste *chevilles* che sono in tutte le poesie; ma l'importante è che esse siano sempre miracoli d'invenzione e d'ingegnosità. Ora non sempre ciò avviene nel Pastonchi, quantunque, come dicevo, il libro recente mostri su tutti i suoi antecedenti una piú sicura padronanza dello strumento che egli adopera.

Un esempio:

E per le sue seti le basta
Un'acqua di vena, piú *fina*
Che quella del rivo e più *casta*.
Le rose ghirlandan la bocca
Del pozzo, *si fanno guaina*
Del ferro: una florida ciocca
Fin presso la fune s'inclina.

L'acqua piú fina e più, soprattutto, casta: chi sa dirmi quale rappresentazione susciti nella mente di un lettore delicato, se non una molto vaga e confusa? E chi immagina una tenera e molle rosa costretta entro una rigida guaina? Ma gli esempi che si potrebbero ancora aggiungere non si moltiplicherebbero a sazietà. E di ciò mi compiaccio veramente come di un grande progresso: il sonetto che è lo scoglio contro il quale necessariamente urtano e il piú delle volte si frangono le piú promettenti forze, esce alcuna volta puro da ogni macchia dalle mani dell'artefice; questo per esempio:

Marzo, mi piaci. Ancora son le vette
Carche di nevi, e il pioppo e il gelso è brullo:
Ma delle gravi nubi agil trastullo
Ti fai, le insegui d'aurëe saette.

Mi piaci: hai le pupille vïolette,
Hai l'anima leggera d'un fanciullo,
E t'inebri, aspettando il primo frullo
Di rondini, a un cantar d'allodolette.

O le campagne d'un tuo fresco fiato
Trascorri, sí che tremolano i fili
Verdazzurri del grano appena nato;

E le pecore, uscite al primo gelo
Senza più lana dai tepenti ovili,
Levano, al tuo frizzar, timido un belo.

Ma dell'*Allodola* non si potrebbe dire altrettanto

Allodola, o sorella mia gioconda,
Quando il tuo chiaro canto mi sovrasta
L'anima, per quanta ombra sia rimasta
In lei, subitamente si fa....

Qual è la parola *necessaria* a compiere l'immagine? Un aggettivo che si contrapponga ad *ombra*, che richiami l'idea di *chiaro*, indubitatamente. Ma il poeta vi mette *monda*, una *cheville* che Teodoro di Banville condannerebbe senz'altro; e il sonetto è cosí irremissibilmente perduto. Ma che importa? Nel volume vi sono molte altre poesie che sono immuni di queste pecche e nelle quali il poeta è riuscito a rendere tutta la sua impressione; ricche di sottile penetrazione e sopratutto belle d'immagini, e sono quelle nelle quali egli ha saputo scegliere ciò che era piú essenziale e piú significativo per la rappresentazione. Cito a caso *Cherasco*, *Desiderio di Giugno*, *La sosta*, *Pasqua degli Ulivi* e piú d'un'altra. Ma quando egli si scosta da ciò che ha colpito il suo affetto, quando egli tenta, per dirla con una sua frase, di non essere piú schiavo dei suoi sensi restii, e vuole essere oggettivo ed universale, c'è come uno sforzo d'artificio che raffredda subito ogni impressione. La *Ruota* ad esempio è un modello del genere. È la ruota della filanda che gira nella sua prigione oscura e che invidia la sorte delle altre sue sorelle che faticano anch'esse, ma almeno all'aria aperta. Il simbolo è chiaro, e l'artificio sta tutto nel prestare a quella cosa morta che è il legno ridotto ad uno strumento, un sentimento, un pensiero. Il legno sí, simbolo ed espressione di aspirazioni e di affetti umani, ma quando nelle sue fibre corre ancora quella cosa viva che è la linfa. La canzone anche nel suo ampio periodo travolge sempre l'ispirazione del poeta, e fa capolino nella sua larga struttura il ragionamento pedestre, anche quando il poeta rimane nell'àmbito delle personali impressioni come in quella « Io l'ho veduta già vestita a verde. » In quella a *Roma* poi, e nell'altra *Inviando un Dante* in cui la mira è più ambiziosa, decisamente ogni ispirazione si perde miseramente. È la giusta punizione di non aver tenuto fede al suo proponimento, d'essere semplice, e sopra ogni cosa di voler evitare i fregi e l'oro rutilante. Il poeta aspettano « le cose superbe e l'umili, » il poeta non sa gradi e rade « coi voli or le torri or l'erbe », dice il Pastonchi nell'*Ammonimento*, e piú propriamente direbbe ciò della poesia. Ogni poeta sceglie la propria via che è ora umile tra i sentieri dei boschi ora faticosa sui cigli alpestri: e tutte le loro voci unite formano quel coro divino, la grazia divina largita agli uomini, la sola che non ci sazia mai.

Cosimo Giorgieri Contri, ricordando i suoi avi di cui non udí la voce

avvezza
a comandar soggetti uomini rude,
dirgli che saggio è quegli che si chiude
in picciol cerchio e i gran sogni disprezza

ed ai quali era certamente in odio l'accozzo reo di sillabe mendaci, chiede loro perdono d'aver degenerato e si pente, quantunque ora sia troppo tardi

per scagliare al vento
i cannelli, le punte, i calamai,

di avere esercitato l'arte della poesia. Francamente non so che pensare di questa confessione. Preferisco non crederla sincera. Altrimenti si potrebbe rispondere al poeta che v'è sempre tempo ad abbandonare la via dell'arte, difficile ed aspra all'avanzarsi, ma facile ai ritorni.

Diamine! La poesia non è un ufficio, e non è una professione, per la quale riesca impossibile di rassegnarci a perdere molti anni di anzianità, o le clientele che bene o male ci siamo già acquistati. Dunque diciamo che un momento di scoraggiamento ha assalito il poeta per aver sentito quella disuguaglianza che l'Alighieri significa cosí bene, quando ringraziò solo col cuore della paterna festa il suo trisavolo Cacciaguida. Ma è una disuguaglianza in cui si son trovati tutti gli artisti anche i sommi, e non c'è da disperarsi. D'altra parte il Giorgieri Contri avrebbe torto di desiderar altro, egli che ha pur segnato delle sue orma qualcuno degli infiniti sentieri da cui è solcato il metaforico bosco delle Muse: orma non grande ma sua. Un soave sentimento di malinconia è la nota fondamentale dei suoi nuovi versi, come degli antichi. Questa *Donna del Velo* (Torino, S. Lattes ed.) la Carmelitana, cioè, che ha sempre, finché vive, fasciato il volto « dentro le fitte tenebre d'un velo », e che solo dopo la sua morte mostra libero il suo viso, è l'immagine della Musa e del cuore del poeta, il quale s'adagia nel pensiero della morte, con nell'anima il segreto presagio che solo allora gli uomini conosceranno forse il saldo impeto oscuro che esso ha avuto « contro la vita che lo spezzerà », Un sereno e placido dissolvimento nel nulla, la malía di sogni indefiniti e vaghi, la tristezza del mistero che domina su tutte le cose, un desiderio di una gioia piú pura di quella che il mondo consente, ecco i motivi dominanti di queste liriche, nelle quali il poeta riesce a trovar molte volte la espressione piú sincera e piú efficace del suo stato d'animo. Egli ci comunica quella simpatia di cui le anime tenere e delicate sanno il segreto e che trova piú facilmente le vie del nostro cuore, quando si esprima in una forma nitida e delicata. Ma come tutti i temperamenti malinconici il Giorgieri Contri, si lascia troppo dominare dai ricordi, dai sogni; dominare in questo senso ch'egli non ha sempre la forza di piegar l'onda delle sue *rêveries* ad un effetto artistico potente: è troppo abbondante, e le immagni di una poesia lirica sono in essa tanto piú efficaci quando si limitino alle sole essenziali. Piú d'una volta, per esempio, egli trova un'immagine che si adatta a bene esprimere uno stato d'animo, ma egli poi non s'appaga di significarla, da essa deriva anche una serie di rappresentazioni particolari che diminuiscono l'effetto. Cosí in *Speranza*. Il poeta segue nei suoi voli la visitatrice mattutina. A quali plaghe ti volgi? le domanda.

Ai cuor che s'apron ora
salpanti navi a cui fa la canora
brezza batter le vele, alte, com'ali.

E le navi gli somministrano poi tutte le immagini della navigazione. E lo stesso avviene nel *Navigatore*. Oppure l'enumerazione è facilmente suggerita dall'idea principale stessa, come in *Posta in montagna*, in *Flumen* e in non poche altre. Ma non v'è in esse una volgarità. Il poeta assorto in un suo sogno alto sa innalzarci sempre fino a lui, e le cose e gli esseri ci vivono sempre in una nobile altezza anche se velati qualche volta da una tenue ombra di nebbia.

Riccardo Forster nella *Fiorita* (Napoli, Società editrice meridionale) esprime un sogno d'arte superbo:

In breve lido
tutte sognai di radunare l'acque.
Immaginare un dí tanto mi piacque
per mio richiamo chiudere in un nido
unico gli usignuoli e con un grido
dire l'amore che già troppo tacque.

E però il suo canto si svolge sempre entro le nitide forme del sonetto: e celebra l'energia umana e la serenità forte della natura. È una voce che mette un fremito nelle nostre vene e ci rincora. Buona e franca voce! L'ombra e il mistero non han forza di addormentare l'anima vigile del poeta: egli non s'adagia mai nella pigra indolenza del sogno. Tutto ciò è ben simboleggiato dal sonetto che s'intitola *Il Fonte*. Il poeta sente lungi gemere una fontana, chiusa entro l'ombra delle fronde. Giungere ad essa è il suo sforzo, più che cullarsi del suo rumore: egli vuole

Romper le rame con le braccia fide
veder se di cipressi o rose è il regno
sentir se quella fonte piange o ride.

Questa continua tensione del suo spirito e questa sua forza lo rendono ben atto ad esprimere alcuni atteggiamenti dell'anima moderna. Certi suoi sonetti come *La Torpediniera, La Nave, Il Varo, La Macchina* sono

assai notevoli, perché in essi è già il segno di una nuova espressione d'arte.

> Corre, vola la vigila vestale
> del mare e del proiettile, virgulto
> di ferro e fiamma. Strappa al vento l'ale

è, ad esempio, un' immagine assai significativa della torpediniera, di questo ordigno che pure ha tanta parte nel sentimento contemporaneo. Perché non avrebbe la sua manifestazione artistica? Ora il particolare atteggiarsi dell'anima di Riccardo Forster dinanzi alla vita e alla natura è significato assai bene dalla sua espressione letteraria: dalla forma incisiva del sonetto, sobria senza languide armonie, aspra qualche volta e impetuosa. Non so rileggere, senza sentirmi scosso, due sonetti *La foresta* in cui l' impeto del vento e il fischiare dei rami, mi danno la sensazione di una armonia poetica piena d'ardori.

Ed un'aspirazione nobile di questa anima nostra è pur significata assai bene dalla *Scala*

> L'agile scala ci sembrò infinita.
> T'intesi mormorare nella luce:
> — Salire sempre e non discender mai! —

Salire sempre. Non è questo che chiede oggi l' inquieto spirito nostro? Spirito nostro imperioso, per tutto quello ch'egli prepara a sé stesso di opere e di forze e che rifugge dall'adagiarsi in un ozio infecondo.

Che il sonetto esca sempre impeccabile dalle mani del Forster non oserei dire, poiché non di rado per la rima un po' preziosa si affievolisce la precisione e il vigore del pensiero. È un difetto al quale difficilmente si sfugge. Cosí certe brame corvine di un putrido cadavere *nude di vergogna*, cosí un baveggiare *infermo* dell'onda presso uno scoglio, sono espressioni non efficaci e non proprie: il varco di un ponte non conteso al passante da alcun *peso di catena* è un' immagine che non dà alcun rilievo alla rappresentazione, perché inutile. E potrei ancora esser cosí pedante in queste osservazioni, benché in poesia e nel sonetto esse non mi paiano affatto pedanterie, ma ricerche essenziali. Ad ogni modo il libro del Forster meritava di essere additato all'attenzione dei lettori per quello che esso contiene di buono, di nobile e di forte, più che per questi difetti, che il paziente lavoro può facilmente evitare. L'arte non disse qualcuno che è sopra tutto pazienza?

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

Un' Accademia settecentesca – Un mercante del Trecento e un *Yankee*.

La Società Colombaria.... Molti a Firenze la conoscono di nome; moltissimi ne ignorano la natura e gli scopi. È diffusa la convinzione, credo, che il venerabile sodalizio debba il suo nome a una cura speciale che avrebbe avuto, in tempi remoti, per l'allevamento dei colombi. Ma qui siamo assolutamente fuori di carreggiata: l'origine di questa Società settecentesca, di questa Accademia arcadica che sopravvive a sé stessa più che altro per la forza di una nobile tradizione, si ricollega ai colombi o meglio alle colombaie per ragioni, diciamo cosí, tutte metaforiche. Nel primo volume degli atti della Società, pubblicato nel 1893, e più precisamente nel Proemio compilato dal cav. Enrico Saltini conservatore (indichiamo ingenuamente le fonti della nostra erudizione) si trova la chiave dell'enigma, intorno al quale anche in questi giorni si è arrovellato il cervello di chi non sapeva. Le origini prime della Società vanno ricercate in un ritrovo di valentuomini che per spirituale diletto si davano convegno mattina e sera nella bottega del libraio Anton Maria Piazzini, dirimpetto alla Madonna dei Ricci. Orbene, quando il Piazzini chiudeva il negozio quei valentuomini solevano talvolta finire la serata in casa del cav. Giovan Girolamo dei Pazzi e più precisamente in certe stanze della Torre del palazzo di Borgo degli Albizi, dove egli aveva messo il suo studio e la sua libreria. Scrive il Saltini: « nell'ascenderne faticosamente le lunghe scale quel cortissimo cavaliere « che era Andrea da Verazzano sofferente di podagra e il celebre antiquario Anton Francesco « Gori innanzi negli anni e pingue della persona « solevano ripetere scherzando: *noi andiamo in* « *Colombaia*. Lo scherzo di quei gravi uomini fu « preso sul serio e la dotta e lieta brigata volle « appellarsi *Società Colombaria* e i suoi componenti si dissero *colombi* e, come era il costume « del tempo, ciascuno prese il nome accademico « dalle qualità di quei gentili volatili, primo il « Pazzi che dall'abitare nella torre di casa, il *Torraiuolo* volle chiamarsi. »

La Società, nata ufficialmente il 15 maggio 1735, ebbe scopi letterari eruditi e scientifici e con la vicenda degli anni e dei secoli, varia fortuna. Dalla torre dei Pazzi essa andò peregrinando qua e là, finché nel 1823, per munificenza del socio Alessandro Rivani, trovò comoda e dignitosa sede nel pianterreno di un palazzo di via dei Bardi dove tuttavia si trova. E qui il 25 maggio ultimo scorso, nel giorno dedicato alla Patrona della Società, S. Maria Maddalena de' Pazzi, si è tenuta anche quest'anno l'abituale solenne adunanza, che per il suo sapore piuttosto arcaico offre un interesse singolare. Già l'ambiente è suggestivo: la saletta dove si tiene l'adunanza, che è poi la biblioteca della Società, col soffitto a vôlte a crociera piuttosto basso, cogli antichi ritratti dipinti torno torno nelle librerie, con l' immagine della Santa e le candele accese fa pensare più che a un ritrovo letterario alla celebrazione di un rito religioso. Né mancano i sacerdoti.... La tradizione si conserva inalterata: una tavola con boccette di vino bianco e rosso ricorda il simposio abituale e la cioccolata classica, la cioccolata settecentesca che non è stata ancora sostituita dal modernissimo *the* aspetta nella loggetta sull'Arno i suoi fedeli. E anche quest'anno Augusto Alfani, che nell'ufficio di Segretario successe già da lungo tempo a Cesare Guasti, lesse un forbito rapporto commemorando i soci urbani defunti, fra i quali ricordava particolarmente i compianti Augusto Conti ed Augusto Franchetti.

Dopo di lui Guido Biagi ci aveva preparato una bella sorpresa. I suoi « Consigli di mercanti antichi e moderni » rappresentano una di quelle « trovate » che si fanno purtroppo sempre più rare nella produzione letteraria contemporanea. Si tratta di un raffronto originalissimo fra un libro contemporaneo di un *yankee*, le lettere apocrife di un *self-made merchant, John Graham* con un Codice Riccardiano del secolo XIV contenente gli *assempri* o ammaestramenti di Paolo di Ser Pace da Certaldo, codice già pubblicato e messo in luce da S. Morpurgo. Orbene, cosí nella finzione dello *yankee* come negli *assempri* del mercante trecentesco si manifestano intere due « psicologie » gustosissime e, se non simili, in molti punti riavvicinabili; perché tanto John Graham quanto Paolo di Ser Pace si rivolgono ai figli con intenzioni didascaliche, coltivando quella filosofia spicciola che è propria degli uomini pratici e che se non la più seria è certo la più utile delle filosofie. Nulla di più gustoso che confrontare il brutale ma schietto utilitarismo dello *yankee* cogli avveduti e cauti avvertimenti del mercante trecentesco che si ingegna di conciliare la morale col tornaconto e perfino, a tempo e luogo, il diavolo con l'acqua santa. Il soffio di americanismo irruente che dalle macellerie di Chicago corse per la saletta sull'Arno sgomentò forse sulle prime più d'uno degli astanti. Ma fu sgomento momentaneo. Che gli *assempri* di Messer Paolo dovevano mettere in pace e misero di fatto anche i più caldi tradizionalisti. Degli ammaestramenti dell'uno e dell'altro non possiamo né vogliamo dir nulla, ché la conferenza deve esser ripetuta e ci dorrebbe di guastarne il piacere a quanti la dovranno sentire dopo i *Colombari*. Certo, poche ne conosciamo piacevoli come questa. Sicché più d'uno lasciando il palazzo di via dei Bardi, domenica scorsa, dovette pensare: È la prima volta che vado ad un'adunanza accademica e che mi ci diverto....

G.

* **Per la risurrezione della Galleria d'Arte moderna.** — I nostri lettori conoscono la questione. Più volte ci intrattenemmo su questo argomento che dopo l' esposizione retrospettiva dell'« Arte toscana » è diventato di moda. Cosí com' è, la Galleria moderna dell'Accademia non rappresenta più nulla. Bisogna metterci le mani audacemente e rifarsi da capo se pur si vuole che sia degna del nome. Dell' agitazione per la rinascita della Galleria si è fatta promotrice la neonata Associazione democratica costituzionale toscana invitando artisti, autorità, studiosi d'arte e critici a scendere in campo. Nella riunione che ebbe luogo domenica scorsa fu appunto deliberato di far pratiche presso il Governo perché tolga la Galleria dal troppo lungo abbandono ovvero la ceda senz'altro al Municipio. Ora il dilemma posto cosí, a dirla francamente, ci persuade poco. Lodevolissimo l' intento di richiamare il Governo all'osservanza di un suo elementare dovere verso Firenze. Ma affidando la Galleria alle paterne cure del Municipio di Firenze che cosa ci sarà da sperare? Dove sono i suoi « tecnici » che ci affidino di un riordinamento razionale e ciò che più importa veramente estetico? Dove sono le disponibilità finanziarie che assicurino il normale incremento della rinnovata istituzione? Ricordiamo l' atteggiamento di « astensione » osservato dal nostro Municipio per quanto concerne la Sala toscana di Venezia e proviamoci a valutare il suo amore per l'arte. Lo troveremo parecchio tepido. Ad ogni modo se il Municipio nutre davvero tanta tenerezza per la Galleria moderna, di cui da un trentennio aveva dimenticata l'esistenza, perché non dimostrarla anche rimanendo la Galleria in « proprietà » dello Stato? Si tratta in ogni caso di un' istituzione fiorentina. E il Municipio di Firenze è troppo buon patriota per considerare l'epiteto di « demaniale » come un motivo di indegnità. Il male è appunto che sino ad oggi Municipio e Governo si trovarono mirabilmente concordi nel non far nulla di nulla....

* **A proposito della eterna questione della Biblioteca** e delle ultime fasi parlamentari attraverso le quali essa è passata, ci si fa osservare che la gara generale (preconizzata dal Sotto Segretario della Pubblica Istruzione) che intervenisse dopo il Concorso di secondo grado, lederebbe i rispettabili diritti di quelli artisti che da più anni hanno speso fatiche, tempo e cure per la soluzione del rompicapo. E l'osservazione è giustissima. Poiché il programma di concorso non impegnava il governo alla costruzione dell'edificio, bensí stabiliva un premio, questo premio deve essere assegnato a quello o a quelli dei concorrenti che ne sembrino meritevoli. Lungi da noi l' idea di contrastare tale compenso più che meritato. Se non che sempre a questo proposito dobbiamo osservare che il resoconto sommario della seduta della Camera pubblicato dai giornali non accenna più alla gara generale, contro la quale noi pure levammo la voce. Rimarrebbe cosí la scelta più o meno coatta che la Commissione dovrebbe fare tra i progetti del concorso di secondo grado, rimangiandosi la proposta del terzo cimento. E anche qui giova distinguere tra costruzione e premio: se il Sotto Segretario di Stato ha inteso di esortare la Commissione a scegliere fra i vari progetti presentati al secondo concorso quello che sembri migliore per assegnargli il premio, noi non potremmo che approvare questa sua iniziativa. Ché se poi si vuole invece fra questi progetti, i quali cosí come stanno furono giudicati inadeguati, sceglierne uno per affidare all'autore la costruzione dell'edificio, allora non potremmo che confermare quanto scrivevamo nell'ultimo numero del giornale e deplorare che pur di far qualche cosa ci si rassegni a far male o, per lo meno, a fare alla peggio. La deliberazione che testé prendeva la Commissione giudicatrice per la Facciata di S. Lorenzo, Commissione nella quale sedevano un Geymuller e un Reymond, dovrebbe pure insegnare qualche cosa. Il suo verdetto è ormai noto: mentre cioè assegnava il premio al Bazzani mostrando di pregiare l'opera dei concorrenti, e più d'ogni altra — giustamente — secondo il nostro modo di vedere, quella dell'architetto romano, dichiarava che nessuno dei disegni poteva esser messo in esecuzione e invece di insistere con nuove gare di terzo e di quarto grado riconosceva che da un concorso non si poteva ottenere di più. E d'altra parte proprio in questi giorni per l' intervento di nuove forze operose, pur tra i più scettici si schiude l'adito alla speranza di vedere iniziato qualche serio tentativo di riordinamento della Biblioteca nella sede attuale.

* **Degli acquisti per la Galleria Internazionale** d'Arte moderna di Venezia la stampa politica ha già dato la nota annunziando che le proposte della Commissione, di cui facevano parte D'Andrade, Dal Zotto, Laurenti, Tesorone e Corrado Ricci relatore, furono approvate dalla Giunta Municipale di Venezia. Abbiamo sott' occhio la relazione dove indicandosi per l'acquisto *Il Ruscello* di Anders Zorn si fa voti che qui non si arresti la « scelta delle opere di quell' insigne maestro del quale Venezia dovrà pure quandochessia possedere uno di quei prodigiosi nudi nei quali non si sa se più ammirare la tecnica semplice e fulminea, la vigoria del colorito, l'ardore della luce, l'intensità della vita. » Grandi lodi pure si fanno di *Cucendo la vela* del Sorolla; e quanto a *Lucciola* di Anglada Camarasa si osserva che « i suoi dipinti appaiono singolarmente interessanti per la novità d' espressione, per l'ardito e felice contrasto delle luci, e per l'elegante accordo dei colori che assurgono nelle sue opere alla giocondità delle pietre preziose. » Per le opere di scultura a proposito di *Resurrezione* di Leonardo Bistolfi è detto « che rappresenta in sommo grado la particolar sua facoltà di trattare soggetti funebri giungendo con un modellato severamente rispettoso del vero ad una soave idealizzazione. » Soltanto la Commissione si duole che « l'opera per essere di fragile gesso non affidi della sua durevolezza e si mostri con qualche umiltà. » Sicché si augura « che un giorno o l'altro la Galleria possa farla tradurre dall'autore stesso nella più forte e degna materia del marmo o del bronzo. »

* **I primi passi di Balzac.** — Balzac che, come è noto, era stato destinato dal padre agli

studî notarili non seppe rassegnarsi a questa onorata sí ma modesta professione. Fino dalla prima giovinezza era stato un ribelle. Il Direttore del Collegio Vendôme nel quale egli rimase dal 1807 al 1813 ebbe a dichiarare che per i primi due anni nello scolare si poteva notare soltanto una ripugnanza invincibile per ogni occupazione, tanto che egli passò una buona parte del suo tempo in penitenza. Non appena poté ottenere due anni di dilazione per dar prova alla famiglia di ciò che egli avrebbe saputo fare, Onorato di Balzac andò a stabilirsi in una soffitta a Parigi. Colà, privo di tutto segregato dal mondo, attanagliato dalla fame, egli è felice. È di quel tempo una sua originalissima lettera che Virgile Rossel riporta nell' ultimo numero delle *Semaine litteraire*. È cosí caratteristica che ci sembra opportuno di darla tradotta nella sua integrità:

« Cara sorella. — Tu desideri alcuni particolari sul mio modo di vivere e sulla mia casa. Eccoli: ho risposto alla mamma per gli acquisti; ma tu ora fremerai; altro che acquisti! ho preso un servitore! — Un servitore? Ma che dici fratello mio? Tu scherzi.... — Sí, un servitore che ha un nome buffo come quello del servitore del dottore Nacquart: il suo si chiama Tranquillo, il mio si chiama Me-stesso. Cattiva compra davvero! Me-stesso è pigro, sgraziato, imprevidente. Il suo padrone ha fame, ha sete, ed egli talvolta non ha né pane né acqua da offrirgli. Egli non sa nemmeno ripararlo dal vento che soffia attraverso la porta e la finestra come Tulou nel suo flauto, ma meno piacevolmente. Appena mi sveglio, chiamo Me-stesso ed egli mi rifà il letto, poi si mette a spazzare e non è punto esperto in questa pratica. — Me-stesso! — Desidera signore? — Guardate questa tela di ragno dove quel moscone getta grida disperate che mi stordiscono! E questi montoni che passeggiano sotto il letto e questa polvere sui vetri che mi accieca! — Ma signore, io non vedo! — Allora tacete.... ragionatore. Ed egli tace. Batte i miei vestiti, canta spazzolando, spazzola cantando, ride discorrendo, discorre ridendo. In fin dei conti è un buon ragazzo.... In via Lesdiguières numero nove ha preso fuoco la testa di un povero giovane e i pompieri non hanno potuto domare il fuoco. Il fuoco è stato appiccato da una bella donna che quel giovane non conosce: si dice che ella stia alle Quattro Nazioni, alla testa del ponte delle Arti; essa si chiama la Gloria. »

È proprio il caso di dire, come osserva il Rossel, che allora Balzac era un grand' uomo soltanto per il suo servitore.... Egli era ben deciso ad esordire con un capolavoro, come egli scrive sempre alla sorella, ma la sua prima tragedia sottoposta al giudizio di un antico professore gli procura questa risposta: « Fa' quello che vuoi, fuor che della tetteratura. » Ma egli non cede e allora, nascosto sotto varî pseudonimi, approfittando della carestia dei romanzi in quattro o cinque anni ne scrive e ne colloca una trentina. Poi si caccia in una sballata impresa editoriale. Nel 1828 pareva rovinato e finito; i suoi debiti ammontavano a 90.000 franchi. Per un momento egli pensò al suicidio. E invece nel 1829 pubblicava col suo nome *Le Chouans* e nello stesso anno *La Fisiologia del matrimonio*. La sua terribile e gloriosa carriera di scrittore cominciava allora....

* **Lalique e i suoi gioielli.** — Il nome di Lalique è celebre fra tutte le signore eleganti del mondo e appunto una signora, Paule Bayle, ne canta le lodi dalle colonne dell'*Art Décoratif*, che riproduce in belle illustrazioni preziosi monili e squisiti oggetti decorativi usciti dalle mani dell'artefice insigne. Anche i gioielli sentono l'influenza degli atteggiamenti intellettuali e delle trasformazioni dei costumi. Ciascun regno in Francia ha inaugurato un nuovo gioiello che corrisponde allo spirito del secolo. Nei gioielli di Lalique si direbbe che il sogno si fonda con la realtà, tanto che la scrittrice non si perita di avvicinare l'arte del gioielliere parigino a quella di Maeterlinck e di Debussy. Simile in questo agli artisti del Rinascimento, Lalique è nello stesso tempo pittore, scultore e decoratore. In questi tre rami dell'arte egli persegue lo stesso ideale del colore, lo stesso accordo di armonia che egli vorrebbe trovare nella donna fra il gioiello e l'abito. A questo proposito egli non transige, e come l'architetto belga Horta in certo modo prescrive ai suoi clienti il tenore di vita che dovranno osservare nelle case che egli fabbrica e dispone per loro, cosí Lalique indica tassativamente i colori e il genere delle vesti che si adattano ai suoi gioielli. Egli è nemico dichiarato dei ricami e pensa che i fragili e squisiti suoi monili abbiano il fondo opportuno soltanto nelle stoffe di tonalità unita. Sicché da vero artista accompagna i proprî lavori con le sue cure anche fuori della fabbrica.

* **Spigolando nelle Riviste**. — Nella *Rivista del Touring* (maggio 1905), una rivista, sia detto fra parentesi, molto viva, redatta con larghi concetti e degna dei 46.000 soci dell' istituzione nazionale che testé festeggiava il compimento del primo decennio sociale a Milano, leggiamo che il *Touring* organizzerà nella prossima Esposizione del 1906 una mostra di camere d' albergo di tre tipi: di lusso, medio lusso e modeste « ma tutte e tre rispondenti alle regole della comodità e dell' igiene. » L' idea eccellente viene di Francia e servirà a diffondere fra gli albergatori quell' abitudine della semplicità igienica che è tanto piú estetica di certe antiquate e goffe eleganze, le quali dispiacciono dappertutto, ma soprattutto negli alberghi. — Nell'ultimo numero della *Fotografia Artistica* (aprile 1905), la bella rivista illustrata bilingue che si pubblica a Torino, notiamo due tavole fuori testo: un ritratto muliebre dello Stabilimento Brogi di Firenze che nel suo genere è una vera e propria opera d' arte e una magnifica tricromia della casa Augerer di Vienna, un piccolo paesaggio, in confronto del quale molti buoni acquerelli sfigurerebbero. — Nel *Journal des Curieux* (N. 3) troviamo alcuni appunti interessanti sulla vita, l' opera e la fortuna dei quadri di Millet. Non è vero che la vita del pittore francese fosse quella del genio che muore di fame; socialmente anzi la sua vita fu normale. Egli non finí come Masaccio: soltanto se egli non soffrí straordinarie privazioni, straordinari furono i benefizi che i sensali e gli intermediarî ricavarono dalle vendite delle sue opere. Ecco qualche dato che si riferisce soltanto a qualcuna delle principali: *Les Glaneuses* (oggi al Louvre) pagate al Millet 2000 franchi nel 1857, furono vendute nel 1886 per 24,000 franchi. Il famoso *Angelus* venduto dal Millet per 1000 lire nei successivi trapassi di proprietà arrivò all' ultimo prezzo pagato di 800,000 lire. *Le Greffeur* venduto per 4000 franchi nel 1855 fu acquistato per 113.000 franchi nel 1881; e finalmente il pastello dell'*Angelus* venduto dal Millet per 400 franchi fu pagato 100.000 nel 1891. — L'*Arte e Storia* nell' ultimo suo fascicolo (maggio 1905) osserva opportunamente che « quasi tutti i giornali italiani riprodussero testualmente come se si trattasse di un comunicato più o meno ufficiale la notizia della vendita che si faceva a Londra di una quantità di opere d'arte di sommo pregio e riprodussero con identica regolarità l' elenco delle opere italiane, indicandone anche la provenienza. » E nota come, secondo quel comunicato, largo sarebbe il contributo di Firenze. Si tratta evidentemente di reclame commerciale. Anche a noi come all'*Arte e Storia* « piacerebbe di sapere cosa sono e dove fossero mai quel *bracciale* di Palazzo Vecchio, quei *medaglioni* della Certosa e anche quel *busto* di Careggi...! (Un busto di Lucrezia Tornabuoni dichiarato opera di Donatello). — Nell'ottimo *Corriere delle Maestre* (21 maggio 1905) il suo direttore Guido Fabiani commenta una circolare del Ministro Bianchi ordinante che la consegna dei diplomi di benemerenza ai maestri sia fatta con solennità. Il Fabiani osserva che i diplomi sono una bella cosa specialmente se accompagnati con discorsi o con luminarie, ma che più bella cosa ancora sarebbe pagare gli stipendi. I maestri di Sinnopoli (Reggio Calabria) da cinque mesi non sono pagati e parecchi Comuni d' Italia non hanno ancora attuato la legge Orlando sugli aumenti di stipendio. — Nell' ultimo numero di *Varietas* (maggio 1905) Bertoldo Schvartz scrive una brillante requisitoria contro i rumori di Vienna che agli indigeni sembrano gradevolissimi e che rappresentano invece una tortura per i forestieri. Questione di gusti. Lo Schvartz assicura che la maestra delle sue bambine gli diceva di non trovare nulla di piú bello e di piú piacevole dell'allegro battere sulle incudini. Pur se va in campagna essa cerca un' abitazione presso qualche ferriera o per lo meno vuole che il portinaio sia un falegname. Anche il rumore della sega le è dolce.... viceversa detesta i rumori latini: le serenate, e i canti con chitarre e mandolini. E qui veramente non sapremmo darle torto. I nostri lungarni ad esempio sono infestati di cantanti e di mandolinisti da strapazzo che fino a tarda notte deliziano gli sciagurati, in massima parte forestieri, che abitano colà. Almeno a Vienna alle nove sono tutti a letto!

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Le riforme dell'on. Bianchi.**

L' Italia è senza dubbio un meraviglioso paese! Non vi fu mai una nazione di gente piú disinvolta e spicciativa in tutte le sue faccende. Non molti anni fa si era creduto che l'uomo rappresentativo della nazionale disinvoltura fosse l'onorevole Baccelli senior quando col magico colpo di bacchetta di poche semplicissime indimenticabili parole proclamava nella Camera nazionale l'inutilità della filosofia, che *compativa* solamente all' Università.

In un altro paese forse un uomo che avesse parlato a quel modo avrebbe dovuto rinunziare per sempre alle sue pretese di rappresentar la cultura e l'istruzione e di legiferare in materia di educazione nazionale. Ma in Italia, chi sa? io mi sento già fra capo e collo Baccelli ministro d'Istruzione... intanto abbiamo il suo sostituto degnissimo nell'on. Bianchi. La competenza dello psichiatra è, per universale fama, altissima, ma la competenza del filosofo l'abbiamo misurata nel congresso degli psicologi, in quel suo famoso discorso in cui volle celebrare il banchetto funebre a ogni forma di mentale speculazione, in cui dichiarò Kant un mistico etc. etc.

Dice dunque il ministro Bianchi che la morale teoretica non insegna la morale pratica e perciò va cancellata da un programma di studi. Proseguiamo secondo questo schema di ragionamento che il ministro ci propone. Ed ecco: la logica non insegna a ragionare, e va abolita; la psicologia non crea né perfeziona sensazioni, sentimenti, volizioni, e va abolita. Evidentemente a questa stregua bisognerebbe concludere: poiché piallare, cavalcare, giocare al bigliardo acuiscono e coordinano le sensazioni e i movimenti, lasciamo stare la psicologia che studia tutto ciò solo *teoricamente* e introduciamo nella scuola quei nobili esercizi; poiché avere il concetto della famiglia, dello Stato non aggiunge nulla a chi non è buon figlio e cittadino, lasciamo stare di far intendere ai giovani in che consista l' umana dignità, come si formi e costituisca centro direttivo della vita individuale e sociale, e facciamo invece un corso pratico di esemplificazioni. Mi spiego con un esempio: uno dei risultati della morale *teorica* è questo: *l' individuo umano è sacro nella persona e nel pensiero*. Invece di mostrare come si giunga a porre questa legge facciamo leggere in iscuola il discorso del ministro Bianchi che, *da ministro* non da filosofo combattente, vuole la psicologia positiva o sperimentale nell' insegnamento, dando cosí prova del suo sacro rispetto al sacro pensiero di quei tanti valorosi insegnanti non positivisti che han visto tutti i loro nobili sforzi di studiosi condurli al risultato che psicologia positiva, nel senso dell'onorevole Bianchi e colleghi congressisti, sia.... un circolo.... quadrato, perché vizioso sarebbe dir poco!

Giacché il desiderio del Ministro non è di abolire soltanto, ma anche di riformare. La psicologia deve avere un programma di stato, e il programma deve esser positivistico.

E ve lo immaginate voi ad esempio Giovanni Gentile col suo programma di stato, positivistico per giunta? Io sí, dopo aver letto l'articolo suo (in uno degli ultimi numeri della *Rivista d' Italia*), sulle riforme liceali.

Ché se ogni legge dovesse aver la sua sanzione, questa, ventilata dall'on. Bianchi, dovrebbe portare alla destituzione dell' illustre studioso e dei tanti altri giovani, vigorosi e sdegnosi della filosofia degli incompetenti.... *per definizione*.

GIUSEPPE LOMBARDO RADICE.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Il magnifico discorso** che Giovanni Pascoli pronunziò nella sala del R. Teatro Verdi in Pisa, quando si celebrò colà la festa della « Messa d'oro » di Monsignor Bonomelli è stato pubblicato dall'editore Zanichelli di Bologna. L'anima grande e buona del poeta ha compreso tutta l'augusta solennità del ministero sacerdotale come è stato adempito dal vescovo di Cremona, e piú che un discorso ha sciolto un inno alato al buon vecchio che ha speso tutte le forze della sua vita in prò di quelli che lavorano e che soffrono. Non mai omaggio piú alto è andato ad un cuore piú alto.

★ **Di Giosue Carducci** è apparsa in questi giorni la traduzione francese di uno dei più bei discorsi: quello che egli pronunziò al teatro Brunetti di Bologna in occasione della morte di Giuseppe Garibaldi. La traduzione, dovuta a E. M. Camagna, è pubblicata dagli editori parigini Vuibert e Nony.

★ **Il "De Profundis"** di Oscar Wilde, il libro che suscitò in Inghilterra tanto rumore e rivelò un lato cosí interessante dell'anima del decadente inglese, purificata dalla sventura, è uscito in una traduzione italiana della signora Olga Bicchierai. Lo pubblica l'editore S. Rosen di Venezia: il quale ha anche voluto che l'edizione fosse arricchita di alcune lettere che il Wilde scrisse al suo amico Roberto Ron, che mancavano nella edizione inglese.

★ **Il secondo volume** degli « Studi di letteratura, storia e filosofia » pubblicato da B. Croce comprende la storia della critica romantica in Italia di Giuseppe Antonio Borgese. Il nostro valoroso amico con una chiara e sicura percezione dei fatti letterari si propone di ricercare intorno a quali idee si siano travagliati i critici nella prima metà del secolo scorso, che cosa abbiano voluto e che negato e da quali principii si sieno partiti e a che risultati siano finalmente pervenuti. Il libro è denso di fatti e ricco di conclusioni, e merita un attento esame che ci proponiamo di fare in una prossima occasione.

★ **Un "Saggio sul sentimento della natura"** pubblica Luigi Pignatelli di Monteroduni presso l'editore Remo Sandron di Palermo. L'autore stabilisce in un primo capitolo che cosa bisogna intendere per sentimento della natura; poi viene a dire quali sentimenti s' intuiscano dalla rappresentazione di essa; ed in ultimo accenna allo sviluppo che la rappresentazione stessa ha avuto nella poesia presso i vari popoli.

★ **Nella "Biblioteca del Ventesimo"** Mario Clarvy raccoglie alcune sue novelle col titolo di *Forma ed Ombra*. L'edizione nitida è adornata di una copertina di Ugo Fleres e di alcuni disegni originali di B. Cascella.

★ **"In Sardegna."** Cosí A. Grasselli intitola un suo libro sull' isola italiana che gli italiani conoscono sí poco. L'autore, che è un appassionato cacciatore, ha avuto occasione di percorrere in lungo e in largo quella caratteristica terra italiana e mentre ci dà dalla natura di essa alcune vive rappresentazioni, ha l'occhio attento alle sue condizioni economiche e morali. Il volume è ornato da numerose incisioni.

★ **"Astrea"** intitola Ottone Schanzer una sua Visione mistica in un atto scritta per la musica di Alberto Gasco. È pubblicata dalla Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Alcuni sonetti francescani** pubblica E. Mastella presso l'editore Renzo Streglio di Torino. Sono intitolati *La verna*.

★ **L'editore Zanichelli di Bologna** pubblica un canzoniere di Fausto Balbo, intitolato *Canti lirici*.

★ **« Un sogno »** è il titolo di un romanzo che Arturo Rossato pubblica presso la Casa editrice L. F. Pallestrini di Milano.

Varie.

★ **Un banchetto giornalistico.** — È una gentile consuetudine di una delle piú interessanti e giovani riviste parigine, *La Plume*, quella di convitare ogni anno, nell'anniversario della fondazione del giornale, quanto di più eletto alberga Parigi in fatto di lettere e di scienze. Quest'anno il banchetto era presieduto da Alberto Besnard. Insieme coi *maîtres* era tutta una schiera di giovani, i *maîtres* forse di domani, che molte volte si sentono nelle loro opere già lontani da quelli e che pur tuttavia ad essi debbono qualche cosa. Molte belle e nobili cose furono dette nei numerosi brindisi. Alberto Besnard cosí si esprimeva ad esempio: La nobile idea di unire fraternamente quelli che entrano nella vita senza alcun'altra arme

fuor che il loro pensiero è una bella manifestazione di quella solidarietà che si *fa* strada *fra tutti i popoli* e che non sarà arrestata nel suo corso da i clamori di guerra, e non corrotta neppur dall'odore del sangue. Eugène Carrière disse parole di glorificazione per « i poeti di tutte le arti che ci avvicinano agli eroi » e Paul Adam : « Un modo di esser felici è quello di moltiplicar le nostre vite. Noi soli, gli artisti, lo possiamo, con le mille sensazioni di suoni, di colori, di armonie, con le nostre concezioni colle nostre immagini : e noi Latini, sopra tutto, fra tutti gli artisti. » Anche Séverine portò la sua parola ardente : cogliendo il carattere audace della rivista parigina, A tutti rispose il direttore Carlo Boès, evocando le belle *vit*torie della rivista che ha sempre ancora un magnifico posto di combattimento.

★ **Nuovi periodici settimanali letterari.** — Tanti ne spuntano che appena si fa a tempo a ricordarli tutti. A Palermo è uscita *La Fronda*, da Genova si annunzia per il giugno il varo della *Nave* e da Verona la prossima pubblicazione della *Gens Nova*. Auguri a tutti.

★ **La Lectura Dantis a Brescia.** — Vi accennammo quando fu iniziata lo scorso gennaio ed ora aggiungiamo che è continuata mensilmente con successo fino alla lettura del IV canto dell' Inferno tenuta il 25 maggio scorso dal Dott. Paolo Moretti. Alcune curiose particolarità distinguono questa lettura dalle molte altre che si tengono un po' dappertutto in Italia. All'esposizione del testo si alternano numerose e scelte proiezioni illustrative (nell'ultima lettura furono ben 44) e agli intervenuti si distribuisce una cartolina doppia illustrata che contiene l' intero canto che forma obietto della Lectura.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Grand Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 24. 11 Giugno 1905. Firenze.

SOMMARIO

ROMAGNA TRAGICA

(« I primogeniti » di A. Beltramelli)

Antonio Beltramelli ha pubblicato presso Treves un nuovo volume di novelle, « I primogeniti. »

I primogeniti sono per il Beltramelli quelli della sua Romagna che sentono ancora de' primordii e hanno forze barbariche, la bontà ingenua dei fanciulli e il dono del sogno fatto sotto l'ombra terribile del mistero.

Questo nuovo volume del Beltramelli è un libro tragico e un libro dove qualcuno intesse i suoi sogni con i sogni della sua gente fra la sua terra, il suo cielo e il suo mare. È il libro di un primogenito che narra de' suoi consanguinei e contemporanei e non dimentica mai se medesimo, in quanto è partecipe egli pure della loro medesima vita. Vuol essere il primo tra' primogeniti, simile al suo buon novellatore Svan che sapeva tutte le novelle del suo paese, quelle che sono tanto tanto piú antiche del vino di cent'anni, vendemmia vendemmiata di generazione in generazione tra la forza e il dolore, per la tragica sete de' bambini e dei grandi e per la tragica ebbrezza donatrice de' sogni. E vuole avere anch'egli la sua piccola Munda nella sua Romagna e su quante terre respirano ancora le piccole e le grandi creature le quali cercano i sentori del mistero che fa tremare.

Il Beltramelli tra novella e novella inserisce a modo d'iscrizione e di preludio una mezza pagina staccata, frammento di una sua autobiografia senza fatti, una sentenza, un ricordo, spia dello spirito che è diffuso per il volume. In quelle mezze pagine è il legame fra il novelliere della sua terra e questa sua terra; è dove egli vuole narrare qualcosa di se medesimo fra gli altri consanguinei e contemporanei dei primordii, sentire lo stesso sentimento tragico delle cose fra gli stessi sogni. Questa ingenua soggettività mi piace.

Non è facile dire in che consista il sentimento tragico del libro del Beltramelli, come non è facile dire in che consista il sentimento tragico in generale. Già l'uomo tutto quanto civile, l'uomo cittadino, colto, l'uomo ragionatore che concepisce tutto quanto il mondo come un ragionamento e come una teoria di ciò che è o di ciò che deve essere, ha per ordinario scarsa nozione del sentimento tragico. Non lo sente, né può, perché vive d'artifizio in una atmosfera di artifizio, tutto quanto sociale e civile, ed è distaccato dalla vita delle cose. Ha una sua arte, una sua letteratura, una sua critica, in cui quasi tutta o tutta l'energia delle cose è perduta, sono perdute la loro passione e la loro azione. Al contrario per avere il sentimento tragico e per riconoscerlo bisogna vivere con passione in mezzo all'azione senza requie e senza indulto energica delle potenze occulte. Bisogna sentire se medesimo ed i proprii fratelli in balía del fato, di quella prepotenza che ebbe in antico uno dei suoi tanti nomi e una delle sue tante figurazioni. Il sentimento tragico nasce dalla nozione oscura del mistero prepotente.

Vi è in una novella del Beltramelli un passo dove notai un avverbio inutile e pur tanto necessario. « Ricordo una donna: Eiba di Vanupí, aveva trent'anni, era alta, bruna, fatta a meraviglia; aveva la bellezza fiera della belva; un incedere regale, un viso *tragicamente* aperto sotto una grande onda di folti capelli ricciuti. Ella ordinariamente muta, farneticava di fronte alla bella vittoria umana. Una volta dovettero toglierle Evarí di Serpeia che soffocava quasi tra i suoi folli abbracciamenti, Evarí di Serpeia, l'eletto della folla, il giovinetto piú bello e piú agile, il Dio! » È veramente la bella bestia, libera in istato bacchico. Ma perché quell'ombra tragica improvvisa sulla faccia aperta, perché quel *tragicamente?* A molti questo avverbio non dirà nulla, per alcuni sarà poco piú che nulla, un segno pittorico appena appena afferrabile, forse in contrasto con l'aggettivo che lo segue, *aperto*. Invece il Beltramelli deve averlo scritto per istinto, come talvolta ciò che si sa senza che si sappia, e certo *lí* si mostra il suo spirito, e soltanto per quell'avverbio Eiba di Vanupí è qualcosa di piú di una bella bestia in libertà di lussuria per ammirazione carnale, acquista un'anima, e la sua mutezza notata piú sotto ci dice qualcosa. Muta, con quell'ombra tragica sulla faccia, in atto di soffocare il giovanetto bello, forte e vittorioso, la donna frenetica doventa disperata, è potente, libera e soffre: doventa un'immagine tragica.

Tutta la Romagna è tragica nei « Primogeniti » del Beltramelli. È la Romagna non delle città ma della selva e della landa, delle alte valli appenniniche; la Romagna de' pastori, dei pescatori, dei cacciatori dai nomi barbarici e belli e ricchi d'incanto; la Romagna delle passioni e delle vendette, degli odii esercitati dalle famiglie di generazione in generazione, nutriti di sangue; quella che ben si vede quando s'immagina tinta di sanguigno, muta e frenetica come Eiba di Vanupí, sotto un sole canicolare, la terra, la selva, il mare, la gente, tutti una cosa sola, una sola vita animata da una sola anima. È la Romagna che dorme di un sonno violento nelle solitudini delle lande sotto il meriggio, la pagana, bella, forte, eppur buona, generosa, dolente Romagna. Quando voi avete lette le novelle dei « Primogeniti, » la vostra immaginazione resta popolata di creature belle e forti che amano la forza e la bellezza, e nelle quali uno spirito eroico riposa senza dormire, e se hanno una volontà d'odio o di amore, è sino alla morte: giovinette gaie e selvagge ricche di sentori salmastrini e di colori bronzei come le pescatrici del « Giuoco » dalle gole d'oro; donne mute e frenetiche come Eiba di Vanupí; altre il cui nome è grazia e fragilità le quali per il loro amore si ricoprono di pallore e vanno incontro al loro destino fissandolo negli occhi senza muover ciglio; e uomini semplici e rudi che battono la selva per la caccia, e il mare per la pesca, ricchi di molta sapienza senza alcuna scienza, fedeli come i servi de' Baléstar, generosi come il buon Vinzadór, liberi come Urièll il brigante; e i giovinetti atterratori de' torelli selvaggi tra l'entusiasmo del popolo che ha il culto del periglio e della vittoria. Corpi sani e anime sane, e sembra non trovino impedimento in nessuna legge morale, come appunto quelle pescatrici del « Giuoco » le quali per semplice scherzo vogliono gettare in mare il piccolo mostro; e non trovino impedimento in nessun periglio, come appunto i giovinetti atterratori de' torelli. Corpi dunque e anime fatti per la libertà della gioia in energia di vita. Ma al contrario tutte quelle creature sono dolenti, tutta la Romagna, qual'è nel libro del Beltramelli, è dolente. Ed ecco il sentimento tragico: la forte, eroica, selvaggia, primigenia Romagna che si duole senza lamento. Di che si duole? Della stessa vita che la vince. È un esempio del sentimento tragico, com'è quello dell'eroe antico vinto dal fato. Il fato è: la forza vinta dalla vita. La forza eroica combatte eroicamente per sviluppare tutta la sua energia, è impedita (non da altra legge se non da quella della stessa vita), si ripiega su se stessa, spasima, soffre, e in questo senso è vinta ed è tragica. La tragedia è creata da un divieto posto alla volontà di vivere che tanto è piú forte nei viventi forti. — A questo punto tu giungerai e non piú in là. Sino a questo punto tu potrai congiungerti col tuo amore e non piú, sino a questo punto tu potrai uccidere il tuo odio e non piú! — L'ordine del divieto sta nell'occulto delle potenze cosmiche dove tutto ciò che è, è per necessità, e *senza cura degli uomini*.

Cosí è un esempio tragico la Romagna nelle novelle del Beltramelli, e perciò queste novelle mi piacciono.

E allora, quando la creatura forte, dopo avere eroicamente lottato, è vinta, due sono le sue espressioni: la melanconia e il sogno.

Tutta una gente è melanconica, e la sua melanconia viene dall'antico, dalle generazioni che patirono la sconfitta. È una specie di inesprimibile nostalgia come di un'altra terra nella propria terra.

La melanconia è lo stato d'animo; il sogno, la leggenda, l'opera d'arte popolare dove il popolo celebra la sua virtú, la gesta e la vittoria, di là dal vero, della sua virtú sulle cose, l'onnipotenza ideale del suo odio e del suo amore, il sogno è il conforto, figliuolo di un desiderio che quando è vinto, muore in una speranza senza fine. Il sogno, narrazione del desiderio, è una specie di ottimismo divino che nasce dall'umano pessimismo eroico, e noi possiamo pensare che tutta una gente di passione e di dolore si ucciderebbe senza di esso.

Tutta la Romagna, quale appare nel libro del Beltramelli, è melanconica. E da anni immemorabili dormendo sotto il meriggio violento per le vie delle solitudini selvagge e delle sabbie marine sogna i sogni della sua forza e della sua bellezza, del suo amore e del suo odio. È il canto della consolazione.

Antonio Beltramelli ne ha raccolto voci e immagini nel suo libro di novelle dove la parola va piú in là della realtà, è involuta in veli di sogno, si trae dietro sogni. E perciò queste novelle mi piacciono.

Enrico Corradini.

Giuseppe Poggi e il rinnovamento di Firenze.

Ho avuto la fortuna di avere fra mano per qualche tempo carte e ricordi lasciati da quel caro valentuomo e galantuomo che fu l'architetto Giuseppe Poggi. Ricordi della lunga vita operosa affidati ai nipoti, i quali, con la collaborazione di qualche amico devoto al buon vecchio, ne han cavato fuori e pubblicheranno fra poco un bel volume, che farà complemento a quello pubblicato da lui nel 1882 come Relazione « sui lavori per l'ingrandimento di Firenze. » Il nuovo libro sarà titolo verace di giustizia e di onore reso ad un uomo, che i concittadini suoi non apprezzarono abbastanza e che quasi parrebbe avessero dimenticato.

Perché non vi sono certo molti esempi di un'opera cosí grandiosa e complessa, come fu l'ingrandimento e rinnovamento di Firenze, la quale sia stata pensata diretta e condotta a termine in cosí breve tempo e cosí bene da un uomo solo. Oggi che per fare, o anche per non fare, un palazzo o un monumento si consuma il tempo a decennii in studî e commissioni e concorsi, quest'opera compiuta in dodici anni dal 1865 al '77, fra mezzo alle agitate vicende cittadine e nazionali, deve parere miracolosa.

Il nome del Poggi resta legato al Viale dei Colli, col quale — come gli scriveva il Boito — egli riuscí a fare il miracolo di rendere ancora piú vaghi i vaghissimi colli fiorentini: ed è difatti l'opera in cui piú si rivelò il suo naturale talento di tecnico artista, che sapeva congiungere armonicamente l'antico e il nuovo, e far servire all'arte e alla bellezza le necessità della vita moderna. Il Viale dei Colli con le sue rampe di San Niccolò, il Piazzale col monumento michelangiolesco e la vaga loggetta, la scalinata di San Miniato, e tutti gli abbellimenti rustici o eleganti di boschetti e giardini che fiancheggiano nelle serpentine volute quella splendida passeggiata, sono opera tutta sua, quella forse a lui piú caramente diletta: sicché fu per lui un gran dolore quando nel bel mezzo gli ci piantarono, e ci tennero per qualche annetto, le rotaie del tranvai chiantigiano; e parole di malinconico corruccio ebbe piú tardi nel vedere in libri nuovi e guide di Firenze, dimenticato (cosa incredibile e vera) il suo nome a proposito del Viale e attribuitane ad altri l'idea. Il Viale dei Colli, ad essere ricordato come opera di Giuseppe Poggi, non dovrebbe neppure aver bisogno dell'effigie di lui, che un Comitato cittadino ha promesso di collocare degnamente lassú, in mezzo alle meraviglie da lui concepite e attuate.

In una graziosa lettera (di quelle che vedranno la luce, e che è diretta a Giuseppe Barellai, amico fedelissimo e suo compagno d'armi a Curtatone) il Poggi racconta le sue solitarie peregrinazioni attraverso gli oliveti d'Oltrarno, seguendo idealmente la traccia del futuro viale, e come, penetrato quasi di soppiatto là sotto San Salvadore al Monte in un podere dei frati di San Firenze, tutto chiuso da muri e ingombro di frasche, egli ebbe la visione del gran piazzale luminoso che vi doveva sorgere aperto alla vista superba della valle di Firenze. Ed in altra lettera, ad una gentildonna fiorentina, narra come, per rendere piú maestoso il David che nell'immensità della piazza sarebbe parso un po' piccino, egli pensò di collocarlo sopra un gruppo di figure michelangiolesche e come le trovò e le suggerí mirabilmente adatte, nelle quattro simboliche veglianti sui sepolcri medicei. Cosí sorse quel monumento, degno veramente di Michelangiolo e unico nel suo genere, intorno a cui nel centenario del 1875 convennero gl'Italiani da ogni parte della patria unificata. E son ricordo degli entusiasmi di que' giorni, fra i tanti ispirati, un sonetto di Emilio Frullani, a cui piaceva

> . . . . di libertade,
> dopo la Notte del servaggio indegna,
> cosí veder raffigurato il Giorno;

e un altro di Giacomo Barzellotti, che fantasticò di veder sommersa da nuovo diluvio la valle di Firenze, ma sopra le acque rimaner superbo e solitario il David,

> modello a Dio d'un'altra razza umana.

Ma la loggia cosí bella che sta di fronte non era destinata ad essere, come è ora, un caffè: vi si dovevan collocare con le statue abbozzate della grotta di Boboli, le copie delle principali sculture del grande maestro e fra esse la sua figura (per la quale si era offerto il Duprè) in modo da esser come una Tribuna a Michelangiolo.

Ma ben altramente grande è l'opera compiuta dal Poggi nel rinnovamento di Firenze; tanto forse, che non si ricorda piú, o dai giovani non si suppone, essere stata tutta quanta di lui. Egli abbatté le vecchie mura sulla destra dell'Arno, e lungo il loro percorso, dove erano orti e a tramontana ghiacciaie, aprí la magnifica linea di viali alberati dalla Zecca alle Cascine, con le piazze Beccaria e Cavour e i giardini della Fortezza; e, collegate con questi, le linee minori del Viale in Curva, del Lungo Mugnone, del viale Vittoria e Militare. È suo insomma il piano regolatore, su cui, appiè delle colline, è sorta la parte piú bella della città nuova.

E a questo lavoro di edilizia esterna ne andò congiunto un altro, meno appariscente ma di capitale importanza: la difesa di Firenze dalle inondazioni dell'Arno e dei vicini affluenti; vecchio problema complesso e contrastato, a cui doveva provvedersi dopo l'abbattimento delle mura, che costituivano sulla riva destra l'unico mezzo, sebbene imperfetto, di difesa. Il Poggi affrontò e risolvé radicalmente il problema con la costruzione dei nuovi tratti di lungarno con alte spallette fra San Niccolò e il ponte alle Grazie, con l'arginatura regolare dell'Affrico e del Mugnone, con l'inalveamento delle acque discendenti dalle colline fiesolane nel fosso di San Gervasio deviato e per nuovo letto condotto al Mugnone; onde sorsero in breve ville e giardini, dove una volta in inverno si cacciava ai germani. E coronamento di quest'opera di salvezza e risanamento fu il nuovo Emissario collettore delle acque della nuova città, che dipartendosi dall'Arno alla Zecca, per la Mattonaia, l'Annunziata, San Marco, piazza dell'Indipendenza e i Viali, va a sboccare nel Fosso Macinante: cloaca massima di arditezza romana, costruita superando felicemente ardue difficoltà, specialmente quando fu necessità scoprire e quasi lasciar sospese le fondamenta di edificî delicati, come le logge dell'Annunziata e degli Innocenti.

Ciò che il Poggi ha fatto in quei dodici anni, dedicati con entusiasmo al rinnovamento della sua Firenze, basterebbe alla vita e alla fama di un artista: eppure può dirsi che tutto questo non fu che l'epilogo della sua lunga operosità. Quando vi si accinse a cinquantacinque anni, aveva già compiuto molti lavori eccellenti che gli avevan procurato riputazione in tutta Italia. Egli si era fatta una sorta di specialità nei restauri degli antichi edifizi; e i piú bei palazzi fiorentini, trascurati o deturpati, ebbero da lui restituzione fedele di carattere e bellezza con lavori abilmente e coscienziosamente studiati, connessi quasi sempre con adattamenti interni richiesti dai nuovi tempi e dai nuovi proprietarî.

Fra i piú importanti lavori di tal genere ricordiamo: il prolungamento del palazzo Gondi, con la nuova facciata verso palazzo Vecchio; il restauro del palazzo Guadagni; del palazzo Strozzi; della villa pure Strozzi detta il Boschetto, a Monte Oliveto; del palazzo Orloff, con gli annessi Orti Oricellarî; la nuova facciata del palazzo Capponi dalla parte del Lungarno Torrigiani. Non molte in Firenze le costruzioni nuove; ma fra queste rimane modello di moderna e toscana eleganza la palazzina Favard sul nuovo Lungarno.

Un restauro di diverso genere fu quello del soffitto dell'Annunziata e del Coro o Rotonda. Il Poggi avrebbe voluto ricercare le forme e linee volute dall'Alberti, e liberare la cupola dalla brutta tettoia che la nasconde; ma dovette adattarsi alle circostanze e ai mezzi disponibili, ripristinando il barocco trionfante. Aveva pure fatto il disegno e cominciate le fondazioni di un campanile di elegante stile palladiano; ma il lavoro fu, non si sa perché, abbandonato.

Anche fuori di Firenze portò il Poggi la sua operosità, perché piú d'una città italiana, dopo l'esempio della nostra, richiese l'opera sua per abbellimenti e ingrandimenti. Egli, occupato e trattenuto qua, dové limitarsi a studiare sulle piante e a mandare progetti generali: e di questi merita menzione quello fatto per il quartiere Carignano di Genova, che fu giudicato signorile e grandioso, ma che ragioni economiche o contrasti locali non fecero eseguire se non in piccola parte; questa però, cioè la piazza Corvetto col prolungamento di via Assarotti, forma uno dei punti piú belli di Genova nuova.

L'architetto Poggi ebbe tanto pieno e largo l'intendimento della modernità con tutte le sue esigenze, quanto vivo e profondo il senso dell'arte e il culto delle buone tradizioni toscane. In lui si congiungeva la cultura e la scienza di un tecnico provetto con l'anima di un vecchio maestro fiorentino; e l'opera sua in pro di Firenze antica e moderna dovrebbe essere, non solo ricordata ad esempio, ma continuata. E non si creda che nel rinnovamento di Firenze egli non abbia avuto contrasti: ne ebbe, e li vinse con quella sua fermezza di carattere, pari alla schiettezza e alla bontà, che derivava in lui dalla coscienza scrupolosa con cui studiava e lavorava. Per esempio, dovette lottare contro parecchi, anche autorevoli, che, in luogo dei viali circondarî in piano, volevano una linea di bastioni all'uso di Milano, sempre per la difesa idraulica. E si deve proprio alla sua energia, se rimasero in piedi, a ricordare le mura del terzo cerchio, le vecchie torri e porte, che si volevan demolire a tutti i costi.

Ma di quest'uomo, che fu provvidenziale a Firenze nel periodo della sua maggiore trasformazione, che aveva mostrato come l'economia, la comodità e anche la speculazione possano non separarsi dal buon gusto e dall'eleganza cittadina tradizionale (si guardino per questo le fabbriche con loggiati della piazza Cavour), di quest'uomo non fu cercato e neppure ascoltato il consiglio quando si trattò del rinnovamento del Centro di Firenze.

Il Poggi aveva in quell'occasione ricordato la sua antica idea e proposta di prolungare la via Vacchereccia fino a Santa Trinita, formandone, coi vecchi palazzi medievali, che le sarebbero rimasti intorno in artistica dissimmetria, una via monumentale, la quale congiungendosi con la via Tornabuoni avrebbe dato nuovo e comodo accesso alla piazza della Signoria, lasciando vedere da S. Trinita lo sfondo pittoresco del Palazzo Vecchio. Col prolungamento di Vacchereccia egli voleva conservare nel suo aspetto caratteristico la via Porta Rossa, salvo aprire una via o piazza in faccia al palazzo Davanzati.

E per la piazza del Centro, della quale riconosceva la necessità, aveva nel 1882 pubblicato un disegno di massima, nel quale la nuova piazza si stendeva per una lunghezza quasi doppia dell'attuale fra via della Nave e Orsammichele, e per i quattro lati correva il loggiato, formando luogo di ritrovo, centrale, coperto, e nel mezzo, fra due fontane il monumento al Re Vittorio. Povero Poggi! Egli visse abbastanza (troppo! diceva) per vedere la miserabile piazzetta, con l'arcone e il resto, e per schierarsi tra le file dei malinconici difensori di Firenze antica. Ma poté vantarsi di essere stato lui solo, nell'adunanza della Deputazione provinciale del 3 settembre 1884, a dar voto contrario al progetto pel riordinamento del Centro presentato dal Comune.

E altri dolori ebbe negli ultimi anni il vecchio architetto, che non solo non vide compiuta, ma manomessa, l'opera sua d'abbellimento esterno della città in piú d'una occasione. Sulla spianata della Zecca doveva, secondo il suo disegno, sorgere in mezzo ad un parco d'alberi un grande stabilimento di Bagni con ampia vasca da nuoto. Queste Terme fiorentine, da lui lungamente vagheggiate e studiate, dovevano, anche per giustizia, prendere il posto d'un edificio di bagni popolari demolito nella costruzione del vicino Lungarno. In attesa delle Terme, gli alberi piantati dal Poggi erano cresciuti rigogliosi, formando un bel bosco, quando un triste giorno del 1887 furono come da un soffio di tempesta abbattuti, e sulla radura scoperta sorse uno steccato di legno che fu arèna, pista, luogo di scarico, per dar posto finalmente ad una mostruosa caserma, con linee architettoniche — diceva il Poggi — degne appena di una masseria maremmana.

Questa vandalica manomissione fu al Poggi triste indizio che si era ormai dimenticato il suo bel disegno, concepito come un tutto organico da condursi a termine in avvenire. Poiché è bene ricordare che il grandioso progetto, quello che il Poggi presentò con commozione a Vittorio Emanuele nel 1865, e che fu approvato con deliberazione consiliare del 18 febbraio di quell'anno, è rimasto incompleto. Il Viale dei Colli, che ora termina a Porta Romana, doveva essere continuato: un ramo seguendo la linea delle mura doveva far capo a S. Frediano, dove un nuovo ponte (Carlo Alberto) avrebbe dovuto congiungere i due lungarni; l'altro ramo, pas-

sando per Bellosguardo e Monte Oliveto, doveva scendere all'Arno in faccia alle Cascine, e per un altro ponte, da sostituire a quello in ferro, congiungersi coi viali delle Cascine e quelli di circonvallazione. Ognuno intende lo splendore di una simile non interrotta passeggiata intorno a Firenze!

Ricordi della propria vita e delle vicende d'Italia e di Firenze per piú di mezzo secolo, relazioni o pareri sopra questioni d'arte varie anche per le commissioni diverse delle quali il Poggi fece parte, descrizioni illustrative dei lavori fatti, osservazioni sopra le piú importanti questioni concernenti l'arte e l'edilizia in Firenze, e infine uno svariato epistolario, formeranno la materia del libro che sopra ho annunziato. Nelle lettere specialmente, che ne saranno parte viva e integrante, passa col Poggi un mezzo secolo di vita italiana, ma specialmente fiorentina. Sono quelle che scriveva, ingegnere del genio toscano, dal campo di Curtatone al padre o ai fratelli Enrico e Girolamo magistrati; quelle scambiate col fido Barellai, quando costruiva per lui, generosamente, l'Ospizio Marino di Viareggio, il primo sorto in Italia; quelle scritte o ricevute dai suoi nobili clienti per i restauri de' palazzi antichi e ville; molte fra lui e Ubaldino Peruzzi e il Digny e il Mari per i lavori di Firenze, cosí nel periodo felice degli entusiasmi, come in quello triste che successe, quando, dopo la partenza della Capitale e il tracollo finanziario di Firenze, il Peruzzi e il Poggi furon travolti in ingiuste accuse; carteggio con artisti e letterati e eruditi, a cui il Poggi modestissimo chiedeva spesso consiglio; e infine, degli ultimi anni, lettere malinconiche di sfogo con gli amici superstiti e fedeli, per sconoscenze sentite e sofferte delusioni.

Tale è il libro che verrà a ricordare Giuseppe Poggi ai suoi concittadini, e che mi è caro poter fin d'ora annunziare da queste colonne, soggiungendo l'augurio che il buon vecchio spesso si faceva, e che gli fu confortatrice speranza nel raccogliere e coordinare per una postuma pubblicazione questi suoi ricordi: « Chi sa? forse da morto mi ascolteranno piú che da vivo! »

Carlo Del Lungo.

L'estetica e l'automobile.

L'automobile è brutto. E la impressione non è di un esteta solitario; è la impressione generale di qualunque buon cittadino che sappia vincere il primo sentimento istintivo della sorpresa. Cosí apparve sin dal principio; cosí persiste ad apparire nello svolgimento vertiginoso che va assumendo e che è a pena paragonabile col rombo della sua velocità.

L'automobile è brutto, e bisogna renderlo bello. Se questa coraggiosa iniziativa partisse dall'Italia, noi potremmo ancora proclamare una superiorità di gusto, che salderebbe le nostre artistiche tradizioni con le necessità e con i piaceri della vita moderna piú ardente.

Perché l'automobile è brutto? In primo luogo per ragioni di linea. L'automobile è nato dalla comune carrozza, destinata ad essere trascinata da uno o piú cavalli. Quando si pensò che un motore potesse dispensarci dai pericoli o dagli incomodi di un animale da trazione, si credette egualmente ovvio che la nuova carrozza potesse restare, senza il cavallo, qual'era. E l'errore fu grande; perché noi avemmo una piattaforma su quattro ruote (è necessario tenere un linguaggio schematico) con un parapetto rigido e perpendicolare. I nostri occhi sentirono l'orrore del nuovo oggetto, come un'offesa principalmente alla consuetudine.

La forma allungata e sottile del cavallo (a parte ogni considerazione su l'eleganza e su la vita dell'animale, che sono elementi estetici troppo indipendenti, assoluti e senza compenso) corrispondeva a una necessità di limitazione, di varietà, di equilibrio. E l'offesa alla bellezza piú comune poté tanto che non mancò chi immaginasse e credo anche eseguisse un cavallo articolato d'acciaio. Ora che il motore è stato ricollocato davanti, la disposizione armoniosa complessiva ha riassunto un certo equilibrio. Ma è necessario insistere sull'aspetto funebre di quelle cassette schiacciate e prismatiche?

E pure questo equilibrio non è che apparente, sempre ben inteso pel sentimento decorativo delle masse. A che distanza si sono ridotte le povere ruote? Apro una rivista, il fascicolo di marzo di *The Car*. Vi si discorre della grandiosa mostra alla *Agricultural Hall* di Londra. Vetture leggere e pesanti, da passeggiata e da viaggio, della forza di 7 o di 35 cavalli, fanno a gara per respingere le assi delle ruote il piú lontano possibile. Cito a caso le aberrazioni maggiori: la *Cupelle* di 20 cavalli, la *Richard-Brazier* di 16, la *Metallurgique*, la *Iden* di 35 che pare fatta apposta pel trasporto di un morticello. Altre assumono l'aspetto di un letto girevole; e sarebbe il male minore se fossero disposte in modo che vi riuscisse possibile e gustoso il riposo ed anche il sonno, durante un viaggio non verso la morte o la chimera di un vessillo, ma verso un'apparizione di bellezza artistica consacrata dal tempo. Del resto che una linea complessiva, almeno senza inutili interruzioni, non solo sia possibile ma logicamente sopportabile è dimostrato dalle vetture automobili per la corsa.

Un caricaturista francese che si firma Heine e che forse in grazia del nome vuol continuare lo spirito mordace del gran poeta tedesco nemico dei tedeschi, è ineffabilmente inesauribile nel cogliere rapporti comici fra gli automobili e gli oggetti dell'uso piú comune. I suoi tipi popolari, che piú ci fanno ridere sono « la scarpa » e « il ferro da stirare. » Ma dal riso nasce il sorriso e dal sorriso s'illumina sempre un pensiero buono. L'altro schema della « pantofola » entra cosí bene nello spirito del nostro discorso che piú che una caricatura esso è una dimostrazione. Quando il motore anteriore sia ricoperto ed anche un poco piú sviluppato, esso viene ad imprimere tutt'altro carattere e tutt'altro equilibrio alla vettura. Il nocciolo della quistione sta nel coordinare bene le parti, nell'imprimere alla vettura una fisionomia.

Né dimentichiamo che allorché un altro spirito bizzarro francese volle — certamente per eccentricità — romperla con la consuetudine della forma, egli non ebbe molto a stillarsi o far stillare il cervello altrui. Bastò che al suo automobile molto cilindrico egli arrotondasse la parte anteriore e rilevasse dalle parti le zanne di un mostro, perché ne venisse fuori una vettura eccentrica sí, ma decorativamente organica.

Ora non e il caso di insistere specialmente su i mostri dalla velocità vertiginosa. Prendiamo dalle macchine comuni lo schema del motore anteriore, adagiamovi su un'aquila e le ali dell'emulo aereo accompagnino *con sobrio ondulamento* e i parafanghi e i montatoi laterali. L'organismo decorativo è creato. Niente è sacrificato alle necessità assolute. Questo corpo di uccello è una semplice veste laminare smontabile per tutti i bisogni: le sue ali son ripiegate e distese con tal parsimonia stilistica che non ingombrano le gomme delle ruote, che non impediscono i movimenti piú rapidi nei casi difficili. E gli occhi dell'acquila saranno i fanali graziosi per la passeggiata; e dal suo petto può aprirsi il riflettore maggiore, cuore di luce eterea, imprigionato a irradiare la superficie piú aspra di questa terra.

L'aquila vi fa sorridere? Vi preoccupa l'innesto della sua veste pennuta co' quattro posti di prammatica?

E bene lasciatela alle rocce: ma coprite altrimenti la cassa del motore, ma appuntatela in un rostro di nave, con i fanali nei fori delle gomene; ma createvi un grifo, che annunzi la macchina bofonchiante e la completi.... Perché questo è indispensabile sempre: un complemento armonioso della parte anteriore.

I sapienti ingegneri costruttori dovrebbero smetterla, per un po' almeno, di studiare ciascun pezzo per sé, di approfondirlo e di semplificarlo, innestandolo alla piattaforma e alla meglio coordinandolo col pezzo vicino. È tempo che si studiino le parti, unicamente e principalmente in considerazione del tutto.

L'altro mio pensiero è che la piccolezza, oltre la gravezza e la distanza delle ruote, sia un elemento negativo per l'estetica presente dell'automobile. Le grandi ruote nelle vetture sono il simbolo e l'elemento piú decorativo e attivo insieme della velocità. Se proprio non è possibile rivestire anche loro, la parte superiore dell'automobile deve essere ben altrimenti e gustosamente alleggerita. E ripensiamo pure agli antichi carri romani, agli antichi e fortificati carrocci, perché qualche idea di una proporzione piú estetica ne venga finalmente dedotta per sanare lo spettacolo nauseabondo.

Già non è detto che lo schiacciamento delle ruote sia una necessità assoluta. E poi è da tener conto che una linea di coesione fra le ruote distanti è stata pur trovata in certe macchine francesi, saldando i due parafanghi col montatoio. Ora, questa linea serpeggiante si può molto meglio sviluppare in motivo decorativo, rendendola piú serrata o piú leggera, in tutt' i modi diminuendo la rigidezza rettilinea del montatoio.

È evidente che la concorrenza fra le fabbriche riuscirà presto a mettere un freno all'alto costo delle vetture automobili. Ben presto se ne avranno di piú accessibili se non a tutti, certo a una classe di persone piú estesa e per fortuna piú amante di servirsene come mezzo di svago estetico e di studio dell'arte e della vita. Bene: in considerazione di queste vetture meno costose, noi dobbiamo reclamare fin d'ora che l'applicazione delle tinte si faccia solamente da un artista. Passino gli automobili tutti rossi e tutti bianchi; i loro guizzi di fiamma o di candore non possono disturbare chicchessia. Ma vi sono rapporti stridenti di sedili ben verniciati a mo' di legno di noce con cassette di motori in giallo canarino! Ma vi sono intonazioni pesantemente grige, che potrebbero essere illeggiadrite con un fregio qualsiasi dorato o chermisino!

Quando la vettura è coperta dal mantice, o chiusa a mo' di scompartimento ferroviario, la necessità di una graziosa intonazione s'impone. Ed è cosí facile dipingere una superficie in un modo anzi che in un altro! Pensate ai piú umili carri delle Marche e degli Abruzzi. Essi non sono che carri da trasporto; ma basta una gerla di fiori dipinta su le tavole laterali, un piccolo ghirigoro blú su le assi o su le ruote, perché dallo schema rigido di quei travi e di quelle tavole si illumini un sorriso di grazia. Ora, perché l'automobile deve essere anche al di sotto del piú umile *dipinto plaustro?* È un dirizzone, è una vera aberrazione che per colmo ha assunto un aspetto di uniformità cosmopolitica, non altrimenti che nelle carrozze ferroviarie e peggio ancora in quelle tramviarie. Anche per queste noi italiani non potremmo cercare una colorazione diversa, una applicazione piú nostra di piccoli motivi decorativi? Che cosa ne soffrirebbero i viaggiatori italiani e stranieri?

È inutile illudersi con gli accomodamenti della moda. L'anima italiana è fatta di colore ardente, d'intonazioni profonde, di linee eleganti e salde. Una vettura automobile italiana si avvarrà di tutti i perfezionamenti stranieri, quanto alla struttura interna; ma avrà, ma deve avere un'apparenza estetica e massimamente italiana. La vettura automobile per sé e per la sua funzione è la piú intima, la piú vicina all'uomo, la piú immedesimabile con la volontà del conduttore. E questo carattere intrinseco rende assolutamente sacro il dovere di ricomporcela bella.

— Insomma voi volete una *mascheratura* dell'automobile! — mi par di leggere su molte bocche sorridenti.

— Benissimo! Proprio una mascheratura. Il meccanismo dell'automobile italiano può essere uguale al francese o all'inglese a all'australiano. La sua veste, no. E almeno questa mascheratura deve significare un sentimento nostro di armonia e di bellezza.

Romualdo Pàntini.

Una furfanteria.

(NOVELLA)

— Chi va là?

Nessuno risponde. Il guardiano del cimitero non vede niente, ma tra il fischiare del vento e lo stormire degli alberi, ode distintamente che qualcuno avanza nel prossimo viale. Una notte di marzo, coperta e nebbiosa, ha ravvolto la terra; e al guardiano tutto pare confuso in un certo che d'indefinito e d'impenetrabilmente fosco; la terra, il cielo, lui stesso con i suoi pensieri. Si può andare solo a tentoni.

— Chi va là? — ripete il guardiano, mentre gli sembra di sentire come un susurro e un ridere represso. — Chi è?

— Sono io, buon uomo.... — risponde una voce di vecchio.

— E chi sei tu?

— Io.... un viandante.

— Ma che viandante d'Egitto? — grida arrabbiato il guardiano e, cercando di far la voce grossa per nascondere la paura: — Che il diavolo ti porti! Che cosa vai facendo di notte pel cimitero?

— Oh! è un cimitero questo?

— Che altro vuoi che sia? Non lo vedi che è un cimitero?

— Madonna santa! — esclama l'altro, tirando un sospiro profondo. — Io non mi ritrovo qui, buon uomo.... Vedi che buio. Non ci si vede per niente; è tanto buio, buon uomo! Eh-eh-eh!

— Ma chi sei tu?

— Sono un pellegrino, buon uomo; uno che va per i luoghi santi.

— Questi cani di nottambuli.... Si fanno anche pellegrini! Ubriaconi!.... — borbotta il guardiano, tranquillizzato dal tono della voce e dai sospiri dello sconosciuto. — C'è da perdere l'anima con voi! Bevono tutto il giorno e la notte li prende la smania. Eppure mi pare di aver udito, che tu qui non sei solo, vi ho sentiti in due o tre.

— Son solo, buon uomo, solo, solo.... Eh-eh-eh! i nostri peccati....

Il guardiano inciampa nello sconosciuto e si ferma.

— Ma come sei capitato qui dentro? — domanda egli.

— Mi sono smarrito, buon uomo. Andavo al mulino di Demetrio ed ho perduta la via.

— Bah! È qui la via pel mulino di Demetrio, testa d'asino che sei? Pel mulino di Demetrio bisogna andare molto piú a sinistra, prendendo dalla città diritto per la strada comunale. Ti sarai ubriacato e cosí hai fatto tre *verste* superflue. Hai alzato un po' troppo il gomito in città?

— Sí, buon uomo, ho bevuto: non posso nasconderlo. E ora da che parte devo andare?

— Va' sempre dritto dritto per questo viale, finché non incontri un muro; allora prendi a sinistra e va innanzi finché non hai attraversato tutto il cimitero. Là trovi un cancello.... aprilo e va' con Dio. Ma bada di non cadere nel fosso. Poi, uscito dal cimitero, sempre per i campi, per i campi, per i campi, finché non esci sulla strada comunale.

— Dio te ne renda merito, buon uomo, e che la Regina del Cielo ti faccia salvo! Ma se tu mi accompagnassi, buon uomo! Via, accompagnami fino al cancello!

— Va', va'! non ho tempo da perdere, io!

— Via, fammi questa carità! pregherò Iddio per te. Non ci vedo, non si vede nulla, è buio pesto, buon uomo.... Oh che buio! accompagnami, ti prego!

— Ma sí! ho il tempo da accompagnare, io! Se dovessi far l'ajo alla gente, non la finirei mai di accompagnare.

— Per amor di Gesú Cristo accompagnami. Non ci vedo e temo, buon uomo, ho paura.

— Mi si è appiccicato addosso, che pare impossibile! — esclama il guardiano. — E sia! ti accompagnerò! andiamo!

Il guardiano e lo sconosciuto si muovono. Vanno l'uno accanto all'altro, spalla a spalla, silenziosi. Il vento umido li sferza in viso, e gli alberi non visti, fanno loro cadere addosso de' goccioloni sonori e cadenzati.... Sul viale da per tutto pozzanghere.

— Una cosa non posso capire, — riprende il guardiano dopo un lungo silenzio: — come mai sei potuto entrare; giacché il portone è chiuso a chiave. Che tu abbia scavalcato il muro di cinta? Se è cosí, non è affare da vecchio!

— Non so, buon uomo; non te lo so dire io stesso come ci son entrato. Sarà stata una stregoneria; Dio mi ha voluto punire. Una stregoneria per certo, un tiro del diavolo. E tu, buon uomo, stai qui dunque a fare il guardiano?

— Il guardiano.

— Ce n'è uno solo per tutto il cimitero?

L'impeto del vento è tale che sono ambedue costretti a fermarsi per un momento. Il guardiano, aspettato che si faccia piú debole il buffo di vento, risponde:

— Siamo qui in tre; però uno ha una forte febbre, e l'altro dorme. Facciamo a turno.

— Bene, bene, buon uomo. Ma che vento, che vento! Lo devono sentire anche i morti! Urla come una bestia feroce..... Eh-eh-eh....

— E tu di dove sei?

— Vengo da lontano, amico. Sono nientemeno di Wologda. Vado per i luoghi santi e prego Dio per gli uomini dabbene. Che Dio ci salvi e ci protegga!

Il guardiano si ferma un momento per accendere la pipa. Si china dietro le spalle dello sconosciuto e accende parecchi fiammiferi. La luce del primo fiammifero illumina per un istante un pezzo del viale di destra facendo vedere un monumento bianco, sormontato da un angelo e da una croce scura; alla luce del secondo fiammifero, che avvampa piú fortemente ed è spento tosto dal vento, appare, come un baleno, il lato sinistro e dal buio viene fuori soltanto l'angolo di un recinto; il terzo fiammifero illumina da destra e da sinistra il bianco monumento, la croce scura e il recinto d'una tomba di fanciullo.

— I morti dormono, dormono poveretti! — borbotta lo sconosciuto, dando in un gran sospiro. — Dormono i ricchi ed i poveri, i sapienti e gl'ignoranti, i buoni ed i maligni. L'uno vale l'altro e dormiranno fino al suono della tromba. *Requiescant*, e che il regno dei cieli sia per loro.

— Ora noi camminiamo, ma verrà anche per noi il giorno che giaceremo, — aggiunge il guardiano.

— Già, s'intende, tutti tutti giaceremo. Non c'è uomo che non muoia. Eh-eh-eh. Quante nostre brutte azioni, quanti pensieri cattivi! Oh i peccati, i peccati! Pavera anima mia! Non ho pensato che a riempire il ventre! Ho provocato l'ira divina e non sarò salvo né in questo, né nell'altro mondo. Mi sono dato al peccato, come il verme alla terra.

— Già, e bisogna morire.

— Appunto, bisogna morire.

— Però ad un pellegrino dovrebbe essere meno duro il morire che a un par nostro.... — osserva il guardiano.

— Sono diverse le specie di pellegrini. Ci sono quelli veri, che piacciono a Dio, perché hanno cura dell'anima, e ci sono quelli che s'aggirano la notte per i cimiteri, facendo il diavolo.... Sí! Altre volte sono pellegrini, che ti dànno addosso con la scure, e tu vai all'altro mondo.

— Perché dici queste parole?

— Ma, cosí.... Oh eccoci, se non mi sbaglio, al cancello. Precisamente! Aprimi, amico!

Il guardiano apre il cancello, conduce il pellegrino fuori per mano e dice:

— Qui il cimitero termina. Ora va' sempre attraverso i campi, finché non esci sulla strada comunale. Ma bada che qui subito c'è il fosso di cinta, attento a non cadervi dentro.... Una volta sulla via, prendi a destra e tira innanzi fino al mulino....

Il pellegrino, dopo un po' di silenzio, fa un sospiro e dice: — Faccio questo ragionamento, che non ho piú bisogno di andare al mulino di Demetrio.... A che fare? Preferisco, amico, restare qui con te....

— Come restare con me?

— Cosí,... con te mi diverto di piú....

— Hai trovato davvero uno che ti può divertire! Pellegrino, vedo, che ti piace di scherzare....

— Proprio cosí — risponde l'altro con una risata rauca. — Scommetto che ti ricorderai per molto tempo del pellegrino, mio caro!

— Perché ti dovrei ricordare?

— Perché ti ho tratto in inganno abilmente.... Che sono un pellegrino io? Neppure per sogno.

— E chi sei dunque?

— Un morto.... che mi sono levato ora dalla fossa.... Ti ricordi del magnano Gubarev, che si appiccò il giorno di carnevale? Io son desso....

— Me ne hai inventata un'altra!

Il guardiano non gli crede; però sente venirsi in corpo una paura cosí forte ed agghiacciante, che si toglie subito di là e si mette frettolosamente a ricercare il cancello a tastoni.

— Aspetta, dove vai? — dice lo sconosciuto, afferrandogli il braccio. — Ah... vedi come tu sei! Mi abbandoni cosí?

— Lasciami! — grida il guardiano, cercando di liberarsi.

— Fermati! t'impongo di restare.... Non divincolarti, brutto cane! Se ti è cara la vita, resta e acqua in bocca, finché te lo domando io... Non ho voglia di spargere sangue, ché altrimenti ti avrei già servito, schifoso.... Ferma, ti dico!

Al guardiano si piegano le ginocchia. La paura gli chiude gli occhi e, tremando da capo a pie', si appoggia al muro! Vorrebbe gridare, ma sa che la sua voce non arriverebbe ad anima viva.... Lí presso sta lo sconosciuto che lo tiene per il braccio.... Passano due o tre minuti in silenzio.

— Uno con la febbre, l'altro dorme, ed il terzo accompagna i pellegrini, — borbotta lo sconosciuto. — Bravi guardiani! vi guadagnate bene il vostro stipendio! No, caro; i ladri la sanno piú lunga dei guardiani! Sta' buono, sta' buono; non ti muovere....

Trascorrono nel silenzio altri cinque, dieci minuti. Ad un tratto si ode un fischio.

— Ora puoi andare. — dice lo sconosciuto, lasciandolo. — Va' e ringrazia Iddio, che sei ancora vivo.

Lo sconosciuto fischia a sua volta, si precipita fuori del cancello, e si sente saltare il fosso. Col presentimento di qualcosa di molto lugubre e tremando ancora dalla paura, il guardiano apre dubbioso il cancello e, chiusi gli occhi, corre indietro. Alla svolta del gran viale sente dei passi affrettati e qualcuno che gli bisbiglia:

— Sei tu, Timofei? E Mitka dov'è?

Dopo di aver attraversato tutto il grande viale, scorge nel buio una piccola luce indistinta. Piú le si avvicina e piú ha paura e piú lo assale il presentimento di qualche malanno.

« Mi pare, che la luce sia in chiesa, — pensa tra sé. — Come mai ciò? Grazia, Madonna santa; facci salvi! È proprio cosí! »

Il guardiano è tosto davanti alla finestra rotta e guarda inorridito verso l'altare.... Una piccola candela di cera, che i ladri hanno dimenticato di spegnere, oscilla al vento entrante dalla finestra, e getta ombre confuse e rossiccie sui pavimenti sparsi, il ciborio rovesciato, sulle tracce fangose delle pedate....

Un momento dopo echeggiano per il camposanto i rintocchi affrettati ed ineguali della campana a stormo....

Anton Cekov
(trad. dal russo di Myrah).

MARGINALIA

* **Un'iniziativa di Marcel Reymond.** — È noto il resultato dell'ultimo concorso per la facciata di San Lorenzo. Fra i giudici, come già fu detto, era Marcel Reymond, il chiaro storico dell'arte, il quale proprio in questi giorni si è fatto banditore di un disegno che merita certamente per parte degli studiosi e degli amanti dell'arte la maggiore attenzione. Il disegno riguarda appunto la facciata di S. Lorenzo. Seguendo le diverse fasi di quel concorso come critico e come giudice, studiando amorosamente il problema complesso, essendo ben persuaso della necessità di terminare l'antico edificio con una nuova facciata, il Reymond si è convinto che ideale soluzione del problema sarebbe mettere in opera il progetto che Giuliano da Sangallo aveva apparecchiato per Leone X. Il progetto è minuto e molto particolareggiato, tale che potrebbe, senza troppo gravi difficoltà, venir messo in esecuzione. Dinanzi a un gruppo di soci della « Leonardo da Vinci » Marcel Reymond ha illustrato col sussidio di fotografie e di riproduzioni fototipiche, nella forma piú insinuante, piú piacevole e piú convincente questo suo disegno che potrà forse sollevare obiezioni ma che in ogni caso, lo ripetiamo, è degno di essere preso in attento e serio esame. Il Reymond svolge i suoi argomenti nel senso piú efficace per dimostrare che non soltanto il progetto del Sangallo è quanto di meglio si abbia per una facciata di S. Lorenzo e che, ma pur scostandosene per ragione di tempo in qualche dettaglio, risponde anche ai precetti fondamentali e ai caratteri essenziali che il Brunelleschi volle osservati nelle sue costruzioni. Ma su questa curiosa dimostrazione del chiaro critico francese non intendiamo dilungarci, ché egli ha promesso di illustrare ai nostri lettori direttamente questa sua iniziativa e nessuno meglio di lui potrebbe farlo.

* **La Società dei letterati.** — Dalla prima idea alla costituzione ha cambiato di nome. Gli « scrittori » sono diventati « letterati. » Forse il primo epiteto qualificativo anche perché piú vago ci piaceva piú del secondo. Letterato in Italia per tradizione pedantesca è parola che suona sgradevolmente all'orecchio del pubblico. Ma i nomi, come si sa, contano poco. Questo importa: che la Società dei letterati si è ufficialmente costituita ed ha pubblicato il suo Statuto insieme coll'elenco dei soci che raggiunge il numero non indifferente di 211. Tutta l'Italia vi è piú o meno rappresentata, né mancano le signore delle quali, cavallerescamente, vogliam dare l'elenco:

Vittoria Aganoor Pompilj, Luisa Anzoletti, Ida Baccini, Adelaide Bernardini, Clelia Bertini-Attilj, Sofia Bisi-Albini, Emma Boghen-Conegliani, *Cordelia*, Grazia Deledda, *Luigi di S. Giusto*, *Donna Paola*, *Lia*, *Evelyn*, *Febea*, Alice Galimberti, Elda Gianelli, *Jane Grey*, Laura Gropallo, Virginia Guicciardi-Fiastri, *Haydée*, *Jolanda*, Paola Lombroso, Ersilia Caetani-Lovatelli, Dora Melegari, Emma Perodi, Grazia Pierantoni-Mancini, Caterina Pigorini-Beri, *Neera*, *Regina di Luanto*, Amelia Rosselli, Maria Savi-Lopez, Matilde Serao, *Sfinge*, Flavia Steno, Clarice Tartufari, *Teresah*, Fanny Zampini-Salazar.

Quanto allo Statuto, nella prima parte ripete gli scopi della Società dei quali già fu data notizia in queste colonne: tratta poi delle diverse categorie e degli obblighi dei soci, indicando come si possa entrare a far parte della Società; determina quindi le cariche sociali che sono un Consiglio direttivo, un Collegio dei probiviri e un

Collegio di Sindaci. Il Consiglio Direttivo nomina poi un Consiglio di Lettura che dà parere sulle singole opere che gli sono presentate prima della loro pubblicazione dai soci che ne siano autori o dalle case editrici. La Società si propone di raccogliere una specie di archivio della produzione letteraria moderna, costituendo un gabinetto di lettura mediante acquisti e offerte di soci. Né mancherà l'organo sociale intitolato *La Cronaca*. Intanto per domani, lunedí 12 giugno, presso gli uffici del giornale *La Patria* in Roma è fissata l'adunanza per la prima elezione delle cariche sociali.

* **Contro i restauri del Partenone**. — Sullo spinoso argomento dei restauri testé trattato in queste colonne da Mario Morasso, ritorna nell'ultimo numero della *Plume* (1° giugno 1905) P. Hippolyte-Boussac. Dopo di aver constatato che la febbre del restauro infierisce dovunque perfino a Creta e in Egitto, persino nell' India, l'articolista si ferma sul Partenone, che come già anche noi accennammo, sta per essere restaurato. Riassunta brevemente la storia del mirabile monumento da Pericle che lo fece costruire al Morosini che lo bombardò e a lord Elgin che ne trasse con mano sacrilega le spoglie opime, oggi chiuse nel British Museum e di cui lord Byron scrisse « quod non fecerunt Goti Scotus fecit », l'autore dell'articolo osserva che gli oltraggi degli uomini nulla hanno tolto alla grandiosità maestosa dell'edifizio, che incorona nobilmente l'Acropoli staccando sul limpido cielo dell'Attica con le sue calde tonalità di colore e con le sue linee indimenticabili. La questione dei restauri del Partenone fu discussa seriamente all'ultimo congresso degli Archeologi in Atene. Proposero alcuni che l'opera del restauro si limitasse a rimettere al posto le pietre che qua e là giacciono al suolo, e fin qui nessuna obiezione potrebbe ragionevolmente sollevarsi. Se non che è molto difficile che quest'opera di riattamento si compia con moderazione. Quando si abbia soltanto un frammento di colonna e il capitello corrispondente, come si potrà rimettere quest'ultimo a posto, se non si completa la colonna? Ed allora, una volta fatto il primo passo, eccoci subito in piena ricostruzione di rovine. Fu anche proposto di sostituire ciò che manca dei fregi e delle cornici con pietre semplicemente abbozzate che si distinguerebbero cosí immediatamente dal resto, antico e autentico. Ma l'effetto complessivo potrebbe riuscire disastroso. Finalmente un congressista, ed anche dei più autorevoli, per assicurare la conservazione delle metopi e di quella parte del fregio che non ha preso la via del Museo Britannico, propose (nientemeno!) di toglier dal posto quei meravigliosi bassorilievi e di sostituirli con calchi. La tradizione di lord Elgin troverebbe cosí dei continuatori.... Altri poi avrebbero voluto che quelle sculture fossero lasciate sul posto, ma protette e difese con tettoie e invetrate. Ciò che, come bene osserva l'articolista della *Plume*, toglierebbe ogni fascino al vetusto edificio. Invece le cure dei contemporanei debbono limitarsi a consolidare dove occorra il monumento, non a contraffare l'inimitabile opera degli antichi. « Un nuovo Partenone accomodato e rifatto starebbe al capolavoro di Fidia, come una copia scadente a un originale sublime. »

* « **L'Illustrazione Abruzzese**. » — Tocca già al suo terzo numero e per lo splendore dei tipi, per la magnificenza delle illustrazioni, per la ricchezza del testo ed anche vorremmo aggiungere per la non mai veduta grandiosità del formato, non può passare inosservata né ai bibliofili, né agli amici dell'arte. Sfogliando questi superbi fascicoli, dove le pagine fuori testo, le tricromie, le riproduzioni di acque forti e di disegni, le riproduzioni fototipiche di monumenti e oggetti d'arte si alternano ai fregi decorativi, vien fatto innanzi tutto di osservare la esuberante e feconda fantasia di Tomaso Cascella, nelle cui grandi « teste » è manifesto il sentimento michettiano. Di lui specialmente squisito « Un'aurora della mia giovinezza. » Quanto al testo notiamo un sonetto di Gabriele d'Annunzio, versi di Luigi Pirandello, una prosa di Antonio Beltramelli, una novella di Domenico Ciàmpoli, uno scritto genialmente erudito di Antonio De Nino. E per quanto riguarda le riproduzioni di cose d'arte ricordiamo alcuni piccoli squisiti disegni di animali di Filippo Palizzi, un acquerello di V. Alicandri che rappresenta il mirabile interno della chiesa di S. Maria in Valle Porclaneta; un Fauno e Baccante, bronzo del Museo Castromediano di Lecce, studi di animali di G. A. Sartorio, la porta della chiesa di S. Pietro in Alba fucense da un altro acquerello dell'Alicandri, *Pico re del Lazio e Ciro di Tessaglia* magnifica tricromia da originale dello stesso Sartorio ecc. ecc. Ci aspettiamo dalla *Rivista Abruzzese* in occasione della Mostra d'Arte antica che appunto domani s'inaugura a Chieti, ampi studi e belle riproduzioni degli oggetti di sommo pregio che già furono colà raccolti.

* **Spigolando nelle Riviste**. — Nell'ultimo numero della *Rassegna d'arte* di Milano (giugno 1905) Gustavo Frizzoni in una lettera aperta a Corrado Ricci formula alcune osservazioni critiche che concernono quadri delle Gallerie degli Uffizi e di Pitti. Ne rileviamo qualcuna delle piú importanti. Il Frizzoni attribuisce a Giov. Antonio da Pordenone due disegni esposti col nome di Giorgione e gli toglie due quadri che gli sono aggiudicati nella sala veneta degli Uffizi. *Il Sacrificio di Ifigenia* vuole attribuito a Bernardino Galliari, e il *Ritratto di Eleonora de' Medici* a Franz Pourbus *juniore*. Egli osserva pure che a Pitti il nome di Aurelio Luini è male adoperato: che lo *Sposalizio di S. Caterina* piú che alla maniera del Francia fa pensare a quella dello Spagna; che la *Vergine in adorazione del Figlio* è da attribuirsi a Francesco Botticini: che Iacopo Palma non è certo l'autore della *Sacra Famiglia* e che *L'Avaro* firmato con la sigla H. P. e dato a Horatius Paulyn, deve senza alcuna esitazione, essere attribuito a Hendrik Pot. — *La Rivista d'Arte* (n.° 4) pubblica un interessante studio del nostro collaboratore Giovanni Poggi che, mediante nuovi documenti dimostra luminosamente che il Pulpito di S. Maria Novella sulla data e sull'autore del quale si era sbizzarrita fin qui la critica, (specialmente sulla data che dal Remond era nettamente indicata col 1420) fu allogato a Giovanni di Pietro del Ticcia scarpellatore perché lo lavorasse sul modello del Brunelleschi fatto intorno al 1443, e che i quattro bassorilievi sono stati scolpiti da Andrea di Lazzaro Cavalcanti, fra il 1443 e il 1448. — Nell'*Opinione geografica* (n.° 5, maggio 1905) troviamo una breve introduzione alla geografia dell'Africa del suo direttore Pietro Sensini. È una succosa lezione che potrebbe esser fatta in un Istituto Tecnico o in una scuola normale e la riassumiamo brevemente. L'Africa, che pure appartiene a quella parte del globo che si vuole designare col nome di Mondo Antico, è rimasta nei secoli e tuttora rimane il meno conosciuto dei continenti. Orbene, poiché l'indugio secolare nell'esplorazione dell'Africa si deve attribuire piú alla natura di questo continente che non all'inettitudine vera e propria dei nostri antenati esploratori, è interessante ricercare quali sieno le difficoltà e gli ostacoli che essa oppone a chi l'affronti. Primissima fra queste è la configurazione delle sue coste compatte, continue, senza rientranze e senza sporgenze. In Africa non è difficile trovare quattro o cinquecento chilometri di costa che non offrano un sicuro approdo. Ma non basta: torno torno al continente ricorre una specie di *marciapiede* leggermente sommerso per il quale derivano, rispetto alla navigazione, tutti gli inconvenienti del basso e dell'alto mare. Dalla piccola costante profondità presso la costa, l'Oceano a qualche chilometro s'inabissa a 1000, 2000 e piú metri. Alla mancanza di grandi isole fa riscontro la collana di minutissimi isolotti e quello che è peggio di scogli madreporici in continuo incremento. Né dove il mare si presterebbe alla navigazione si prestano le coste, tagliate a picco sull'Oceano e messe come muraglioni inaccessibili fra il continente e il mare. Rarissimi sono nel continente nero i fiumi navigabili e nessuno di essi può riuscire nell'intero suo corso un unico e continuo mezzo di trasporto. Anche i corsi d'acqua perenne che in Europa sono non meno di 5000, ammontano nell'Africa, la cui superficie è tre volte maggiore, appena a qualche centinaio. Se a tutto ciò aggiungiamo i deserti intendiamo agevolmente i ritardi secolari nell'esplorazione dell'Africa. Ma a proposito dei deserti il Sensini osserva che qui veramente i mezzi di cui la civiltà moderna dispone, possono vincere ogni ostacolo. Qui con le ferrovie tutto sarà possibile e questo, come si sa, è il gran sogno imperiale degli inglesi. — Gino Mori dedica nella *Lettura* (giugno 1905) un interessante studio arricchito di piacevoli illustrazioni ad una importante istituzione fiorentina: l'Ospedalino Meyer. Il Mori ricorda che Firenze ha il vanto di aver visto sorgere la prima clinica pediatrica d'Europa sull'alba dell'800. L'ospedale che prende il nome da Anna Meyer, fondato nel 1888, offre al visitatore « un insieme di quadretti cosí lieti, cosí pieni di vita serena da suscitare, in chi li osserva, una dolce emozione. » Ed ormai è doventato un modello del genere. La sua parte piú caratteristica è costituita dai padiglioni, destinati alle diverse malattie infettive. Ma non è soltanto un ospedale modello « dal lato dell'edilizia e dell'assistenza sanitaria, esso è soprattutto una Clinica, la prima del genere che si fondò in Italia, e dove oggi pervengono da ogni parte della penisola gli studiosi delle discipline mediche che non hanno piú bisogno, come un tempo, di varcare le Alpi onde apprendere l'arte difficile di curare i bambini. » — Sulla fusione delle due aristocrazie inglesi, del blasone e della fortuna, discorre Jacques Bardoux nell'ultimo numero della *Revue* (1 giugno 1905). L'aristocrazia inglese è essenzialmente assimilatrice. Nel XVII secolo attirava nella sua orbita i primi fortunati speculatori nel commercio delle Indie. Piú tardi faceva lo stesso coi grandi industriali, fabbricanti d'alcool e di birra. Né in tempi anche piú recenti i nobili pari disdegnarono di ricercare cospicue doti di là dall'Oceano. Ora l'aristocrazia del blasone inglese sta assimilando i grandi finanzieri anche d'origine straniera i quali alla lor volta chiamano i piú puri rappresentanti dell'aristocrazia tradizionale negli affari e nei Consigli d'Amministrazione. Intanto quei finanzieri vengono nobilitati.... Tuttociò risponde all'intima psicologia degli anglo-sassoni, per i quali il successo rappresenta un'incontestabile superiorità. Per la coscienza britannica la conquista della ricchezza è la prova di uno sforzo tenace di una vittoria morale. È naturale quindi che l'aristocrazia tradizionale si mostri benevola verso quella industriale o finanziaria ed è d'altra parte logico che l'oligarchia del denaro cerchi di assumere i caratteri della vecchia aristocrazia, soprattutto mediante la proprietà fondiaria che ha conferito alla *gentry* in ogni tempo la ragione prima dell'autorità politica e sociale. Cosí, mentre l'aristocrazia del denaro coi suoi capitali dava nuova forza all'aristocrazia del blasone, questa a sua volta apriva a quella l'adito del potere politico.

* **Alla villa di Camerata**. — « O villa di Camerata e alture di Fiesole tinte a quest'ora d'un soave digradante colore di rosa! o valle dell'Arno ove tutto a quest'ora freme di vita, e i bei campi arati da cui tornano gli agricoltori cantando, e i borghi al piano e i castelli su la collina che si rispondono con le squille lontane mentre il crepuscolo luccica su la corrente del fiume tra le ombre dei pioppi commossi! » Questa prosa stupenda è di Giosue Carducci che nel discorso 1.° sulla *Varia Fortuna di Dante* immagina i pensieri nostalgici del poeta e degli esuli compagni in sul tramonto a Ravenna. La villa di Camerata che fu prima proprietà degli Alighieri e poi dei Portinari, della famiglia a cui appartenne Beatrice, è sacra come nessun'altra alla poesia. Della forma antica ben poco sopravvive, ma i restauri sapienti condotti dai presenti proprietari Signori Bondi conferiscono alla corte che ha il vago aspetto di un chiostro e alla loggetta mirabile aperta « sulla valle d'Arno e sui bei campi arati » un fascino singolare. E qui lunedí della passata settimana si detter convegno insieme con la Presidenza della Dantesca e con molte delle patronesse numerosissimi gli « Amici dei Monumenti »: e tanto quelli effettivamente iscritti nel Sodalizio fiorentino quanto gli altri che senza appartenervi, coltivano la bella amicizia. Al geniale ritrovo intervenne anche S. A. R. il Conte di Torino con molte autorità cittadine. Le signore e i signori Bondi fecero squisitamente gli onori di casa, lasciando in tutti l'impressione che la villa del Poeta e della sua Donna non potrebbe essere affidata a mani piú degne.

* **La morte di Desiderio Chilovi**. — Da pochi giorni gli impiegati della Biblioteca Nazionale avevano voluto festeggiare il loro capo che compiva il settantesimo anno di età e che aveva speso nelle nostre due pubbliche biblioteche, la Marucelliana e la Nazionale, la maggiore e la miglior parte della sua attività. Dal 1861 infatti egli prestava l'opera sua allo Stato, stabilitosi nella nostra città dal nativo Trentino. Spirito ardente, propugnò negli scritti e attuò con l'opera molti miglioramenti nell'ordinamento dei nostri istituti scientifici, ed a lui si deve l'istituzione di quell'*archivio della letteratura*, che servirà a lumeggiare specialmente il tempo che preparò il nostro risorgimento. Un'altra idea della quale era ardente fautore egli non poté vedere pienamente attuata, quella delle biblioteche rurali circolanti; ma seppe mostrare con fede gli incalcolabili vantaggi che da esse potrebbe derivare alla coltura nazionale, e dimostrare con l'esempio dei paesi esteri tutto il bene che l'Italia da esse potevasi attendere. Né solo le biblioteche furono il campo nel quale si esercitò il suo pensiero, ché egli dette buoni saggi di dottrina filologica, e non ispregevoli anche di attitudini artistiche. Ultimamente aveva dedicato tutto sé stesso alla risoluzione del vasto problema della Biblioteca Nazionale; senonché le sue proposte non trovarono qui unanime consenso: né per quanto animata dalle migliori intenzioni, l'opera sua riuscí sempre proficua. Ma anche noi che gli fummo in questo campo leali avversarî possiamo e vogliamo rendere omaggio alle invidiabili sue doti, alla tenacia dei propositi al suo amore del bene.

* **Adolfo Mussafia**. — La legge inesorabile aveva da poco tempo privata l'Università di Vienna di una delle sue piú nobili illustrazioni. Il grande romanista dalmata che oggi scende lacrimato nella tomba era venuto a cercare nella nostra Firenze non il meritato riposo delle sue gloriose fatiche, ma quasi nuova materia su cui esercitare tuttavia il suo mirabile pensiero. Non è spenta tuttavia l'eco della festa intima che i suoi ammiratori celebrarono qui appunto quando gli offersero, compiendosi il suo settantesimo anno, un ricco volume in cui i cultori piú noti della filologia romanza di tutto il mondo civile, che dalla sua opera avevano tratto tanta luce di pensiero, raccolsero scritti importanti su soggetti svariatissimi. Di lui e del valore dell'opera sua varia e molteplice (le sue opere tra maggiori e minori ammontano a ben 336) parlò, or sono tre mesi, su queste colonne Pio Rajna e noi non possiamo meglio ricordare l'uomo illustre che pur auguravamo potesse essere a lungo ospite nostro, che riportando quello che di lui, specialmente come italiano, ebbe a scrivere il piú grande storico dell'epopea francese.

« Al cospetto degli uomini di scienza il Mussafia è un grande romanista. Per noi italiani egli è insieme altra cosa. Nativo, secondo è già accaduto di rammentare, della Dalmazia e propriamente di Spalato, egli personifica come meglio non si potrebbe ciò che costituisce il nostro voto per quella regione: che essa, pur divisa dall'Italia nell'ordine politico (chi crede che le possa essere unita?) sia italiana di coltura e quanto è possibile italiana di linguaggio. Al Mussafia né gli uffici esercitati a Vienna e nella Corte stessa, dov'egli fu maestro a varî arciduchi, né la dignità piú che meritamente conferitagli di Senatore austriaco, tolsero mai di dichiarare apertamente, senza con ciò venir meno ad alcun dovere o riguardo, che italiana era la sua lingua e che la civiltà della quale s'era imbevuto e alla quale intendeva di servire era la civiltà che porta nel suo vessillo Dante e la *Divina Commedia*. E della lingua e della civiltà nostra egli propugnò sempre nell'impero i diritti. »

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per un insegnamento.**

Ho cercato sui giornali se qualche commento veniva fatto ad una decisione presa, or sono alcune settimane, dal Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, a proposito della cattedra occupata già da Enrico Panzacchi, e non ho letto nulla. Eppure a me sembra che l'argomento non sia del tutto privo d'interesse almeno per quei malinconici che seguono da lontano il cosidetto movimento artistico.

Il Consiglio avrebbe stabilito che non deve esistere più nell'Università di Bologna un insegnante di *estetica e di storia dell'arte*, sibbene un insegnante di *storia dell'arte*.

Non dica il lettore che è semplice questione di parole, e vedremo tra poco perché: intanto s'indugi a considerare che il magno consesso è inverosimile si soffermi a bizantineggiare sull'etichetta di un insegnamento di là da venire se non lo muove qualche intendimento più vasto. Non è questione di parole, sibbene di metodo.

La decisione della quale parliamo è infatti una nuova applicazione di quei criterî che vollero bandita la parola estetica persino dai programmi d'insegnamento degli Istituti di Belle Arti; criteri bizzarri e degni d'osservazione.

Mi par di sentire come ragionano i fautori del provvedimento recentissimo: « L'estetica è una disciplina filosofica: la storia dell'arte è una scienza positiva: non bisogna confondere studî d'indole diversa. Ragionino d'estetica i filosofi nelle cattedre speciali a loro destinate, ma si lasci sgombro da metafisica il passo alla storia dell'arte nelle facoltà di studî storici. »

Questo, presso a poco, il ragionamento esposto con scientifica solennità: ma, sottinteso, è quest'altro: « Gli esteti sono chiappanuvole, gente scioperata ed intinta di poesia, che noi non vogliamo nelle Università: nelle Università noi vogliamo delle persone dabbene, che scrivano d'argomenti d'arte come scriverebbero di mascalcia, persone serie che pubblichino molte tavole, molte note bibliografiche, poco testo, etc. etc. »

Ragionamento serio e commento umoristico io non li ho inventati, sibbene gli ho sentiti da persone autorevoli davvero. Eppure credo proprio che la separazione dell'estetica dagli studii di storia dell'arte sia un enorme errore del quale già si vedono conseguenze non liete, e peggiori se ne vedranno.

Se si trattasse d'istituire tra noi una facoltà apposita per lo studio delle arti belle, si capirebbe l'opportunità di scindere l'estetica dalla storia dell'arte, per quella divisione del lavoro che è praticamente necessaria a chi vuol dedicarsi a studi speciali. Ma non si tratta punto di ciò: la cattedra di Bologna ha compagne più d'una dozzina di cattedre dalle quali s'insegna tutto ciò che riguarda la storia e la filologia antica e moderna: da essa si deve parlare ad un pubblico, che non ha alcuna preparazione speciale, della storia dell'arte di più di un millennio. È dunque luogo d'insegnamento forzatamente sintetico, a grandi linee, più sommario quasi di quello che sia possibile in Istituto di Belle Arti. Ed è ad un simile insegnamento che si vuole togliere l'indirizzo estetico? Che cosa rimarrà allora ad esso?

Sembra chiaro che senza criterio di scelta (che è appunto criterio estetico) lo storico dell'arte non trova neppure la materia prima del suo insegnamento. Con quali elementi di giudizio farà egli la cernita, tra lo sterminato numero di manufatti che gli presenta l'industria, delle opere d'arte? Per valutare l'importanza dei prodotti dell'attività umana che debba prendere in esame, dovrà egli servirsi di criterî esteriori, e giudicare sublime, ad esempio, il poppatoio di cristallo comprato da Morgan ultimamente, perché è costato 400.000 lire? Ma anche questo cosí *scientifico* criterio di stima artistica, sarebbe, bene o male, l'attuazione, pur esso, di un principio estetico!

Non mi sembra, in altre parole, che si possa in alcun modo disgiungere la disciplina che studia il fatto estetico (opera d'arte) da quella che studia l'emotività estetica.

A questo punto può dirmi chi legge, che se la scissione non può avvenire davvero, poco male sarà che il titolo della cattedra sia monco: dovrà rimediare per forza l'insegnamento futuro.

Purtroppo, no: si può insegnare la storia dell'arte prescindendo dall'estetica, a condizione d'insegnarla male. Il pericolo attuale è proprio che l'insegnamento cattivo sia ufficialmente imposto dall'autorità superiore.

Non vediamo noi sin d'ora scrittori che van per la maggiore, trattare con lo stesso simulato entusiasmo di una tabacchiera e di un marmo prassitelico, di una fibbia da scarpe o del duomo d'Orvieto? E lo scientificismo accompagna questi saputi nella lor contraffazione dei mezzi d'indagine proprii alle scienze positive, in maniera ridicola a vedere. Che sia arrivato il momento di lor vittoria definitiva?

Enrico Panzacchi è morto: ce ne accorgiamo una volta di più, a legger di queste decisioni, con rinnovata malinconia.

MARIO DA SIENA.

* **Ancora una legge sull'esportazione.**

L'on. Bianchi, ha presentato alla Camera un disegno di legge riflettente l'esportazione degli oggetti di somma importanza storica, artistica ed archeologica.

È facile intuirne il contenuto. È noto, infatti, che col 27 giugno prossimo, scadendo il termine dei due anni assegnato dalla legge del 27 giugno 1903, cesseranno dall'aver vigore tutte le disposizioni restrittive esistenti in materia di esportazione. Come era da prevedere, pare che nei bilanci 1904-1905 nessuna somma sia stata deliberata per esercitare di fatto quel famoso diritto di prelazione, di cui nella legge del 1902. L'ultimo disegno di legge ha dunque lo scopo di prolungare per altri due anni il termine, che prossimamente scade, e cosí di proroga in proroga, quel provvedimento, che nel 1903 si disse dovesse essere di mera eccezione, finirà col diventare la regola e col sostituirsi di fatto alla legge.

Se cercate quale sia stato lo spirito cui essa s'informa, quali i criterî da cui si fece guidare, vi convincerete ben presto di questa verità: essa volle attenersi in tutte le questioni, come a supremo canone di sapienza legislativa, alla via di mezzo. Senza volerlo, però, finí col fare uno strappo violento e ingiustificato alla carta fondamentale dello Stato e tale da far quasi rimpiangere la bella semplicità tutt'antica degli abrogati editti e rescritti degli ex-stati italiani, che, con opportuni tratti di corda e con un po' di galera bene applicata *per gl'ignobili*, regolavano la materia.

In fatto di scavi sancí quella semi-espropriazione del sottosuolo, che non trova in altro il fondamento della sua legittimità, se non in una specie di diritto di albinaggio o, per chiamar le cose col loro nome, di camorra, che lo Stato si fosse voluto riserbare. In fatto di esportazione tra le due divergenti opinioni, l'una tendente ad impedire ogni forma di commercio delle antichità e delle opere d'arte con l'estero, l'altra a concedere la più ampia libertà al riguardo, credette prendere un temperamento medio con lo statuire il diritto di prelazione, in favore dello Stato, su tutti gli oggetti, compresi nel Catalogo, pei quali fosse chiesta l'esportazione.

Forse in questo caso il rifuggire dai due eccessi opposti poteva essere un principio di sana e prudente legislazione; ma il modo speciale, col quale si fece concreto nella legge, non è certo fatto per riscuotere il pubblico plauso.

Occorre qui ripetere tutto ciò che è stato detto a proposito del Catalogo e del modo di esercitare il diritto di prelazione?

Il Governo, dietro l'obbligo preciso della legge, è stato costretto a fare, Dio sa come, un certo elenco, cui ha imposto il nome di catalogo. Fortuna, però, ha voluto che questa consacrazione ufficiale del nostro patrimonio artistico-archeologico non ha subíto ancora il duro controllo della prova. Tutto procede normalmente come prima: nessuno, per quanto io sappia, si è mai curato di far le varie denunzie per l'inscrizione in catalogo, per le alienazioni e per tutti gli altri trapassi di proprietà e di possesso, secondo prescrive la legge, né il Governo si è data maggior pena per questo.

Quanto al modo, con cui si è tradotto in pratica il diritto di prelazione, parlino per me i fatti. È noto che i fondi all'uopo occorrenti avrebbero dovuto ricavarsi dalle vendite dei duplicati, e delle riproduzioni dei monumenti e degli oggetti d'arte e di antichità; dall'applicazione delle tasse e delle pene pecuniarie ecc. Pare, però, che tutta la sapiente alchimia ministeriale non sia riuscita finora a raccogliere dai suoi filtri tutto l'oro che si riprometteva e prova ne sia la presentazione della nuova legge alla Camera.

È da augurarsi che lo Stato in avvenire possa trovare il mezzo di procacciarsi quelle somme, che attualmente gli mancano; ma io dubito forte che in tal modo tutte le difficoltà saranno felicemente superate e che la legge 12 giugno 1902 potrà andare serenamente incontro alla suprema prova. Poniamo, infatti, che quel giorno venga e che lo Stato, abolendo finalmente le disposizioni restrittive sull'esportazione, voglia sperimentare sul serio il suo diritto di prelazione. Poiché tutto bisogna prevedere, supponiamo per poco, cosa facile del resto ad accadere, che corra un'intesa preventiva fra i maggiori antiquarî del regno e che questi si mettano d'accordo nel presentare simultaneamente tutta la roba, che giace nei loro magazzini o che avranno acquistato per la circostanza. Si premetta che l'articolo 6 della legge, contemplando il caso con un'antiveggenza, che sembra un'ironia, concede allo Stato, come termine massimo, sei mesi, per decidersi sull'acquisto o meno degli oggetti presentati. Che farà allora il Governo, quando vedrà bloccati i suoi uffici di esportazione e si troverà con mezzi necessariamente limitati di fronte alla convergente concorrenza straniera e col tempo che stringe?

Ma io non voglio compiacermi in queste interrogazioni dolorose, che difficilmente troverebbero una risposta: quel che preme è provvedere e provvedere in modo definitivo. Il sistema delle *leggi-catenaccio* a scadenza fissa come le cambiali non va; il mezzo termine, l'espedientuccio del momento non risolve le questioni, ma le differisce solo. Dunque non vi è che una sola via d'uscita ed è, a parer mio, la seguente: fare opportuni ritocchi alla legge 12 giugno 1902, rinunziando al catalogo e disciplinando il diritto di prelazione in modo che non si risolva in un obbligo penoso per lo Stato e che non vi siano sopratutto termini perentorî per l'esercizio di esso.

Io non veggo logicamente altra soluzione.

RAFFAELE MONTUORI.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Elena Vacaresco**, che giustamente fu detto rappresenta in modo degno la poesia di tutta una nazione, pubblicò già una serie di *Rapsodie rumene* in cui rivive tutta l'anima di quel popolo, nelle sue leggende, nelle sue aspirazioni, nelle sue passioni. — Una gentile poetessa italiana, Elda Gianelli, le ha ora tradotte in italiano e le presenta al pubblico in una nitida edizione della Tip. Balestra di Trieste. — « Con la piú scrupolosa fedeltà di parole (dice la traduttrice) cercai di render limpida e piena nella sua spontaneità cristallina l'onda di questa fluttuante poesia, il movimento armonico dei suoi ritmi irregolari nella loro soave monotonia che secondano dolcemente il movimento del pensiero, la voce accorata, di singulto, di carezza. » Il volume è dedicato ad Alberto Cantoni « che in veste d'umorista fu come pochi poeta, e spaziò come pochi le piú eccelse vette dell'anima. » Ne riparleremo.

★ **Matilde Gioli**, figliuola del marchese Ferdinando Bartolommei, che diede tutto sè stesso e tutte le sue facoltà al risorgimento d'Italia, fa in un interessante libro la storia degli anni fortunosi che corsero dal 1847 al 1860, parlando del Rivolgimento toscano e dell'azione popolare. — La narrazione è tolta dai ricordi familiari del gentiluomo toscano che fu pago dell'opera conseguita senza chiedere mai per sé vantaggi ed onori. — « Tale era colui (dice con tenera commozione la eletta donna che fu sua figliuola) che potè attrarre intorno a sè uomini savi e spiriti bollenti, le forze migliori insomma che fossero allora in Toscana, le energie piú giovanili, le simpatie piú geniali e piú salde: quegli che ebbe il prestigio e la popolarità allora necessarî per raggiungere la mèta tanto desiderata. » L'edizione è del Barbèra di Firenze.

★ **Giuseppe Chiarini** ha pubblicato presso l'editore Barbèra quella Vita di Giacomo Leopardi, della quale un saggio interessante apparve ultimamente nella *Nuova Antologia* e di cui demmo notizia ai nostri lettori. Fra gli studi che oramai non si contano piú a diecine intorno al Leopardi, mancava, secondo il Chiarini, una narrazione semplice e compiuta dei fatti della vita del poeta, dalla quale potesse balzar viva e vera l'immagine dell'uomo e dello scrittore. Questo è l'intendimento che il Chiarini si è proposto, e che dal saggio che abbiamo letto ci pare pienamente raggiunto.

★ **La Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo** di Torino ha pubblicato la seconda edizione dei *Rioni di Roma* di E. Baracconi. Sono sensazioni, ricordi della Roma che è scomparsa — o che sta scomparendo. — « Nel tipico accozzo di cose (dice l'autore) legateci dall'indipendenza edificatrice dei secoli, crolla talora, con sorda ma profonda ruina tutto un sistema di tradizioni storiche irreparabili. » Raccoglierle, illustrarle profilando insieme i luoghi cui erano abbarbicate è l'intento del libro che si adorna perciò di antiche illustrazioni e degli acquerelli di Roesler Franz.

★ **" Ferro e fuoco "** intitola Eugenio Bermani alcune scene della vita dei ferrovieri. — Sono, come nota l'autore, impressioni, osservazioni, emozioni schiette e, se vuolsi anche, rudi, raccolte in quella particolar classe dei ferrovieri, i piú umili, dove si trova piú calore e piú fermento di passioni. — Editrice è la Libreria lombarda di Milano.

★ **Nella Collezione " Pantheon "** dell'editore fiorentino Barbèra, che è una collana di vite di illustri italiani e stranieri, è apparsa la biografia di *Cavour* dovuta alla penna di Domenico Zanichelli.

★ **Giovanni Bertacchi** ha pubblicato presso la Libreria editrice Lombarda un suo racconto in versi intitolato *Le Malie del passato*, del quale ci occupereremo prossimamente.

Arte.

★ **La Segreteria dell'Esposizione Internazionale** d'Arte di Venezia comunica la nota delle vendite di opere effettuate dal 26 aprile al 31 maggio u. s. È davvero imponente. Fra i principali acquirenti figurano il Ministero della Pubblica Istruzione (per la Galleria d'Arte Moderna di Roma), il Museo Civico Revoltella di Trieste, la Fondazione Artistica Marangoni di Udine, il Municipio di Venezia. Fra gli scultori che più hanno venduto notiamo Leonardo Bistolfi di cui già furono acquistati: il *Funerale*, *la Croce*, la *Resurrezione*, le *Spose della Morte*. Delle pitture toscane: il *Ritratto d'uomo* di Edoardo Gelli fu acquistato dal Ministero della Pubblica istruzione; *Migrazione d'uomini* di Plinio Nomellini dalla Fondazione Marangoni; *Calma lunare* di Francesco Gioli dal Sig. Munsey; delle sculture: la *Fiamma*, bassorilievo in grès, di Domenico Trentacoste fu venduto alla signora Antonietta Pisa e la *Forza*, bronzo di Alessandro Lazzerini al conte Alfonso Ottolenghi di Vallepiana. L'importo complessivo delle vendite a tutto il 31 maggio u. s. fu di L. 289.554.75.

★ **Sulla VI Esposizione di Venezia** è comparsa l'abituale pubblicazione speciale dei fratelli Treves, ricca anche quest'anno di ben riuscite illustrazioni, quali il *Ritratto del Carducci* di A. Milesi; i *Pannelli decorativi* di Brangwin; il *Cavallo vecchio* di Cottét; il *Ritratto della Principessa Scilla* di Besnard; lo *Specchio di Venezia* di Blanche, ecc. ecc. Tra le sculture è riprodotta fra altre quella veramente greca *Resurrezione* di Leonardo Bistolfi che opportunamente veniva testé acquistata dal Municipio di Venezia per la Galleria Internazionale di quella Città.

★ **Un Congresso artistico internazionale** sarà tenuto, come già fu detto, a Venezia fra il 21 e il 28 del prossimo settembre. Già fu costituito un Comitato di Patrocinio dove figurano nomi insigni nel campo dell'arte e della cultura artistica. Ne fanno parte per l'Italia Luca Beltrami, Camillo Boito, Benedetto Croce, Corrado Ricci e Giuseppe Sacconi. Il Congresso si dividerà in quattro Sezioni: la prima si occuperà delle Esposizioni e dei Concorsi internazionali: la seconda dell'insegnamento artistico, ovvero dei mezzi per svolgere e divulgare la cultura artistica; la terza dell'arte pubblica, ovvero dei mezzi per conciliare il senso del bello con le esigenze della vita moderna; la quarta dei rapporti internazionali per la protezione del patrimonio artistico. Appunto in quei giorni verrà commemorato solennemente John Ruskin da Robert de la Siseranne, che fu invitato a tenere un discorso in una sala del Palazzo Ducale.

Varie.

★ **Fra le molte Commemorazioni** centenarie di Luigi Boccherini notiamo quella tenuta nel *Liceo Musicale Rossini di Pesaro* dal nuovo professore di Storia della Musica L. A. Villanis, nostro valoroso collaboratore.

★ **L'insegnamento della Storia dell'Arte** accompagnato dalla diretta ispezione dei monumenti è fra tutti certamente il metodo migliore. L'esempio, di cui troviamo fatta menzione nei giornali veneti, del Sig. Giulio Coletti che a Treviso ha tenuto due lezioni alla scuola popolare seguite dalla visita dei principali monumenti cittadini, ci sembra degno di trovare imitatori.

BIBLIOGRAFIE

S. DI GIACOMO. *Domenico Morelli pittore*. Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo. Roma-Torino, 1905.

In una nitidissima edizioncina, ricca di quarantadue incisioni, S. Di Giacomo pubblica un suo

studio su Domenico Morelli, scritto sin dall'agosto del 1901 e accolto ora nella *Biografia Nazionale Italiana del sec. XIX*, diretta da G. Biagi e Fr. S. Nitti. L'idea di questa collezione ci par tanto buona, i nomi di coloro che son preposti a dirigerla cosí ci affidano degli ottimi intendimenti cui sarà informata, che desidereremmo da parte della benemerita Casa Editrice una maggior cura nel renderla nota al pubblico. Forse questo primo volumetto è un esperimento! Auguriamogli ogni buona fortuna, affinché e direttori ed editore si sentano incoraggiati a proseguire con lena. Pubblicazioni simili, quando non si risolvano, come non raramente avviene in Italia, in una raccolta di abborracciature per sola speculazione libraria, con che piuttosto recan danno che utile, molto giovano alla diffusione della coltura. Le nazioni straniere ne son ricche e noi ne siamo privi o quasi. Per un lato provvederà alla mancanza questa *Biografia Nazionale*, se proseguirà con tenacia e discernimento e se troverà collaboratori che sappiano, scrivendo, tener presente quello che deve essere il fine della collezione e non il loro proprio: cosa non sempre facile. Ciò non diciamo al Di Giacomo, che quando dettò queste pagine sul Morelli non pensava a nessuna *Biografia Nazionale*; pensandovi, avrebbe forse arricchito maggiormente la parte aneddotica della vita e la illustrativa delle opere del grande pittore e si sarebbe meno diffuso o astenuto da qualche digressione. Cosí com'è il suo scritto, cioè uno studio su Domenico Morelli pittore, ha bei pregi di esattezza e di giusto criterio critico ed offre al lettore chiaramente delineata pur l'austera e nobile figura morale dell'illustre artista.

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Grand Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 25. 18 Giugno 1905. Firenze.

SOMMARIO

Il mare del canto.

Come la primavera, il canto a Napoli viene dal mare. Nasce forse dalle onde come la Dea antica o vi giunge dal passato lontano, volando sulla scia invisibile delle prime navi che lo solcarono? Ho interrogato con ansietà l'armoniosa solitudine, nei luoghi ove la luce è piú viva e piú silenziosa e la città ritorna alla memoria come cosa veduta o sognata in un'altra vita. Uno fra questi, e forse il piú eloquente, mi parve il deserto intorno a Cuma. Traversai la piccola valle circondata da colline, andando risolutamente verso l'acropoli, dov'era il tempio di Apollo e profetizzava la Sibilla. Sapevo che sotto i miei piedi, in quel luogo ove regna la febbre, dormivano i morti di tre civiltà lontane: a destra i greci, nelle tombe ricche di mirabili vasi dipinti, di gemme e di collane, a sinistra i romani distesi con a fianco la corta spada conquistatrice, nel centro, nelle zolle piú profonde, gli italici, avendo ai loro piedi la rozza e primitiva lancia di guerra. Indi ascesi la collina, e, giunto alla vetta, vidi il mare. Chi conosca i fatali indugi che, nel *folle volo*, sofferse in questi luoghi Ulisse, e ricordi il VI canto dell'*Eneide* e il principio del VII, giunto dinanzi a questo spettacolo, può veramente dire di non avere mai veduto nulla di piú grande. La riva, in forma di vasto anfiteatro, segna la linea del golfo sino a Gaeta, e, nello spazio immenso, il mare si precipita con furiosa allegrezza, luminoso e sonante. Tutte le voci della natura si fondono qui con la sua gran voce, tutte le distanze della terra sembrano superate da quell'ampio semicerchio aperto sulle profondità dello spazio e del tempo. Isole sconosciute, promontori favolosi, terre non ancora abitate, mari non ancora navigati si rivelano alla immaginazione. Opposta all'acropoli profetica, chiude il cerchio la montagna di Circe. Il colle dei vaticinii e il monte degli incanti diffondono su quel mare la musicale atmosfera della leggenda, mescolando alla voce delle onde l'armonia del verso d'Omero e di Virgilio. Questa solitudine di acque fu solcata dai primi navigatori; e qui, a pie' del monte, ove si vede lungo la riva una pineta giovine e canora, forse approdarono i padri di nostra gente. Ciò che è nei ricordi supera quasi in grandiosa bellezza le cose che vedono i nostri occhi. Sotto i nostri piedi, nel cavo della montagna, è la caverna che aveva cento vie, cento porte e cento voci, quando la Sibilla pronunziava le sue risposte. A sinistra è la tomba di Miseno, il fiero compagno di Ettore, a destra nel centro del golfo, è la tomba di Caieta, la nutrice d'Enea, alle nostre spalle sorgeva il tempio d'Apollo dalle porte descritte da Virgilio, e dinanzi a noi, nel promontorio lontano, era la reggia di Circe, figlia del sole. Il suono del mare che si rompe furioso contro la spiaggia sterminata, sembra la voce stessa dell' *epos* immortale. E l'anima rivive le sue passate vicende.

Il vicino Marechiaro, sul golfo napoletano non è sacro all'epopea e alla leggenda. Quasi il fiume Lete qui avesse la sua foce, noi vi beviamo l'oblio, nella eternità del presente. È un mare limpido come il cielo sereno, trasparente come il cristallo, un mare di luce, di profumo e di canto. Per andarvi, si discende dal capo di Posillipo odoroso, tra siepi di rose, di ginestre e vigne a festoni, come in una via trionfale. Ogni strada non vi conduce, non vi guida verso un punto lontano, verso una ignota felicità; ma *viene a noi*, e ci porta la beatitudine dell'ora presente. Nulla qui è ignorato, non è questo il regno della speranza inafferrabile. Il desiderio qui ripiega le sue ali e spezza la sua spada: qui abita la pace, qui la gioia, qui la vita piena e serena. Oltre il presente e vasto cerchio di luce che ci chiude, non esistono altri lidi, non altri uomini. Questa forse è l'Atlantide favolosa, oltre la quale i dolori e le ansietà della esistenza sono appena un ricordo o l'ombra d'un sogno. Le sirene che cantano in questo mare non ci attirano come nella antica leggenda, nascosto il corpo squamoso fra gli scogli o fra le onde; ma vengono a noi, volano a noi con le ali degli angeli, come le finge l'antichissimo mito anteriore ad Omero. Né le sole onde del mare, i soli venti del mare qui vengono ad incontrarci, le sirene sole; ma tutto ciò che nella vita canta, vola e odora, dalle colline, dai monti, dalla spiaggia e dall'aria, sembra qui venire da ogni parte a fondersi con noi in una ora di bontà e d'innocenza.

Alcuni giorni or sono mi trovavo a Marechiaro in compagnia di Salvatore di Giacomo, il re della canzone. Fra i ruderi d'una villa romana, dentro la bianca osteria solitaria dalla quale si vede ancora la finestra e il vaso di garofani, cantati nella famosa melodia, mangiammo insieme i maccheroni conditi col sugo del polipo *verace*, che ha una doppia fila di ventose lungo i tentacoli serpentini, il color roseo e un delicato sapore di scoglio. Bevemmo un vino delizioso, che aveva il profumo dei fiori. Poi, in una barca, ci affidammo al mare e al maestrale, che soffiava fresco e vivificante. Vogando, dopo vinto il fascino della luce meridiana, parlammo della canzone. Ne parlammo come si respira.

Io amo sopra ogni altra cosa il canto; però sono legato da fraterna amicizia con Salvatore di Giacomo, una delle anime per le quali l'antichissimo canto popolare non muore ancora. Che cosa è questa special forma di canto, che si chiama la canzone napoletana? Io dicevo all'amico: *è la tradizione*, la quale contiene una favola piú bella di qualunque poema. Non sei, continuavo, un adoratore della tradizione?, e non sai che l'originalità dei poeti consiste nel saper ridire le cose antiche e dimenticate? Riuscire a comprendere la bellezza e la vitalità di certe cose già dette, schiudere il cuore affinché le accolga dal tempo lontano e le ricrei, abbandonarsi all'incanto di questa eredità, tender la mano che stringe la fiaccola affinché si svegli chi sia degno di prenderla e di continuare la corsa luminosa nel mondo; non è questa la legge di gioia a cui vuole e deve obbedire il poeta? Eravamo giunti all'ingresso d'una grande caverna. Il maestrale spinse la nostra barca nel nuovo mistero. Entrammo, scortati da meduse galleggianti, nella grotta d'oro e d'azzurro, sonora come uno strumento cavo, adornata in giro, a fior d'acqua, da una corona di molluschi rossi come coralli. Tu mi dicevi: che cosa è la canzone napoletana? È il mare ed è il cielo stellato, è il sole ed è la luna che irradiano i giardini e le siepi dove passano gli amanti felici e che entrano nelle vie buie e fangose, sotto gli angiporti dove abita la fame e il delitto; è la primavera che appare dove ancora soffiano i venti invernali, è l'uomo che racconta la sua vita passata e lontana, nella realtà e nel mito, al libero cielo, l'uomo di cui l'anima vola e si effonde oltre la piccola finestra illuminata, verso altri luoghi ed altre età e trascina col suo canto le anime di tutti coloro che l'ascoltano.

Io approvavo e ti dicevo: sí, amico, la canzone napoletana, nelle sue nude parole senza letteratura, porta con sé l'eredità misteriosa del canto, e fa nascere dal cuore del popolo la musica che aumenta la sua vita, la musica aspettata come dalla pianta il fiore, come dall'aria i voli e dal mare le navi.

Questo golfo, fra i due altri di Gaeta e di Salerno, reso periodicamente terribile dalle eruzioni del Vesuvio e dell'Epomeo, dedicato alle Sirene con tre templi, custodito al suo ingresso dalla monumentale isola di Capri, non poteva non attrarre irresistibilmente l'uomo lontano che vi fosse passato dai paesi della leggenda, spinto dall'ardire e guidato dal canto. Sulle ali delle rosse vele orientali, con l'anima piena di musica e l'immaginazione presa dalla maraviglia, egli approdava qui; e dopo accesi i fuochi sulla riva e fatti i primi sacrifici, contemplava ed ascoltava il mare. Il suono ritmico delle onde faceva ritornare alla sua memoria una vita passata che non era sua soltanto, ma doveva necessariamente essere l'antica vita del mondo. E ciò che egli diceva di piú profondamente vero intorno ai luoghi ed alle genti abbandonate, aveva l'essenza del mito e la forma del canto. Il mare accompagnava col suo ondeggiamento la musica dei ricordi e il racconto delle favole che contenevano la suprema verità. Poiché, o amico, sempre nella favola tramandata è la sola verità intorno alle genti lontane. Sola storia è il mito, che rivela l'intimo spirito dei popoli. I fatti particolari saranno col tempo obliati o trasformati dalla poesia. In un remoto avvenire tu sai bene che di noi non resterà se non ciò che avremo saputo tramandare col canto. Mentre la tradizione vale, come ho detto, piú di qualunque invenzione, questa è un grande ausilio per la scoperta della verità. Altro che documenti storici!... Se ne serviranno i poeti per obliarli e per manometterli, uccidendovi le effimere creature della cronaca, e per creare al loro posto gli eroi dell'epopea. Questo mare divino è stato il principal mezzo di cui s'è servita la natura per far giungere a noi la voce della poesia e della verità. Una schietta e profonda canzone popolare contiene, sulla vita di un popolo, piú cose vere che non ne contenga un intero volume di ricerche erudite. L'uomo moderno non sa che, per *conoscere*, è necessario vivere accanto alle cose serene: alla montagna coronata di nubi e al mare che canta lungo la deserta riva, massime accanto a questo che è fra tutti il piú ricco di musiche e di leggende.

Ti ricordi la sacrestia di S. Paolo dipinta dal tuo Solimena? Passa e ondeggia su quelle pareti la luce e il colore del mare al tramonto, un tono grigio argenteo, qua e là leggermente velato di fiamma. Nel mezzo d'una parete interrompe la delicata armonia per darle maggior valore una figura femminile vestita di vivissimo azzurro. È un riflesso del cielo in quella visione di tramonto marino; e il potente colore, per l'occhio abbagliato dalla luce, si perde nella sinfonia dell'insieme. Verso gli angoli delle due pareti principali quattro donne vestite in una gradazione di toni grigi, stanno sedute sonando una il liuto, un'altra il violoncello, la terza un'arpa, un organo la quarta. La musica si diffonde su quelle pareti e nell'aria, con un visibile ondeggiamento simile a quello del mare. Non t'è mai sembrato che quelle quattro dolci creature fossero le Sirene, e quella pittura fosse la loro voce?

Ripensando oggi alla mia escursione e al mio dialogo con Salvatore Di Giacomo, rivedo i luoghi percorsi insieme e mi tornano anche alla memoria quelle pitture, nelle quali è continuata la vita ed è rappresentata la essenza di questo mare del canto.

Angelo Conti.

L'Esposizione di Arte antica abruzzese.

Sull'esposizione d'arte abruzzese, inauguratasi lunedí scorso, siamo lieti e onorati di pubblicare lo scritto seguente di Antonio De Nino, che di quella regione per il primo illustrò gli innumerevoli tesori artistici, dei quali anche oggi è, meritamente, considerato il piú profondo conoscitore.

La gaia città di Chieti, a cui sorride sempre la brezza vitale dell'Adriatico, accumula oggi nuove benemerenze patrie e patriottiche con la *Esposizione d'arte antica*, per cui si farà maggiormente e piú diffusamente apprezzare la genialità dei nostri avi, suscitando nel tempo stesso vigorosa e magistrale l'emulazione della nuova gente che aspira agli ideali dell'arte.

L'Esposizione, onorata dalla presenza dei Reali, è riuscita splendida, com'era da attendersi dall'opera di un Comitato presieduto da un appassionato cultore di storia patria. Numerosi i visitatori vaghi delle bellezze emulatrici della stessa natura. Non mancheranno i critici e gli eruditi per fissare meglio le origini incerte e le derivanze ancora problematiche di molteplici opere geniali. Non mancheranno gli stranieri per richiamare cosí l'attenzione nostra sopra monumenti e cimelii che a molti fin qui parvero di poca o nessuna importanza.

Non è però giusto asserire che si deve ai soli stranieri il merito di averci additato la maggior parte delle ricchezze artistiche della nostra regione: non è né giusto né vero. Noi Abruzzesi le conoscevamo da lunga pezza. Basti dire che soltanto il sottoscritto, il quale è dei piú deboli in questo genere di studii, ne ha inventariate 452. È però vero che gli stranieri hanno portato su tale massa di bellezze un alito vivificante di critica, che ha poi permesso di gustarne meglio i pregi piú reconditi, piú squisiti.

Innumerevoli sono gli oggetti collocati già nelle quindici sale del Palazzo della Mostra. Ma di molti altri non fu fatta la promessa spedizione o fatta in ritardo. E questo ritardo si attribuisce specialmente alla mancanza di organizzazione di Sottocomitati nei capoluoghi di provincia e di circondario con unità d'azione e di scopi, rispondenti al fine supremo del Comitato centrale. A ogni modo, il tesoro d'arte esposto, darà larga materia di studio, e susciterà la generale ammirazione.

L'arte di colei che osò sfidare Minerva, occupa tre sale dell'Esposizione, e va dal Cinquecento ai tempi nostri; e si mantiene ancora prosperosa ad Aquila, a Pescocostanzo, a Palena, ecc. Nella Mostra, primeggia la collezione della graziosa Regina Margherita, dov'è esposto un gran merletto, eseguito con geniale pazienza dalle signorine Aquilane Nannicelli e Tiburzii, per incarico della stessa Regina. E non meno ammirati sono i merletti antichi e moderni di Pescocostanzo e in ispecie quelli delle annose maestre Maria Teresa e Angela Maria Falconio.

Una rivelazione per molti, anche Abruzzesi, è stata la mostra di tappeti e bisacce, tessitura di Roccaraso, Pescocostanzo, Rivisondoli, Casteldisangro e, via via, di altri paesi. Questi tessuti sono, per lo piú, a disegni geometrici e talvolta di fogliame e figure di animali, e sempre a colori vivi e armonici. Disposti nelle pareti delle sale, dànno la illusione di antichi arazzi.

Coi lavori scultorii di legno e di ferro battuto, l'Esposizione non ha potuto fare gran bella figura, perché le opere piú insigni sono immobili per destinazione. In legno vi sono però armadi e cassoni e banchi, che serviranno per lo meno ad accennare un certo dato periodo e anche qualche sconosciuta scuola di tal genere. La parte statuaria di legno non è ancora al posto. Vi sono statue del Quattrocento e del Rinascimento. Qualcuna di squisita fattura: quella dell'Ariscola, p. es. Altre sono state messe per decorazione. Ma sarebbe stato desiderabile o tutte disporle per ordine di tempo e di tecnica, o non esporle affatto.

Anche in ferro battuto si osservano esemplari pregevoli. Dalla Cappella del Sagramento, di Pescocostanzo, illustrata da me, nel *Secolo XX* (fasc. di giugno, scorso anno) fu tolto, come saggio, un angelo, di ferro, tirato a martello. Vi è anche una raggiera di pregio artistico e storico, esposta dal sulmonese Nunzio Giampietri.

Come finezza d'arte, vanno notate le miniature di due Missali, illustrate con grande competenza dal prof. Emilio Bertaux, cosí benemerito della Storia dell'arte nelle provincie meridionali d'Italia. Uno di essi, il Missale del secolo XV, porta il nome dell'alluminatore Pietro di Ortona, patria del pittore Basilio Cascella che, in questa Esposizione fa piú largamente nota la sua valentia artistica, in una speciale raccolta di disegni e incisioni.

Per una quantità indefinita di maioliche abruzzesi è mancato lo spazio, onde potessero essere disposte per epoche e per scuole. Ciò non è gran fatto comodo agli studiosi. Vi figura anche la collezione della ceramica abruzzese del Museo di San Martino, la quale sta da sé, e fu rimessa con lo stesso ordine che aveva nella propria sede. I piú noti e valorosi sempre nell'arte ceramica dell'Abruzzo, furono i Grue, i Gentile, i Fuina, i Cappelletti ed altri.

Uno che ha continuata l'arte de'suoi maggiori, è Fedele Cappelletti di Rapino, premiato in parecchie esposizioni, e che lavora maioliche a imitazione antica, cosí da ingannare gli antiquarii piú provetti.

Vengo agli oggetti di oreficeria abruzzese del secolo XIV e successivi. Se si volessero esporre tutti gli oggetti di questo genere, bisognerebbe erigere un edificio apposito. Con tutto ciò, nella Mostra di Chieti figurano pezzi di valore inestimabile: la piú parte croci, calici, reliquiari, paci, ostensori e pastorali....

Primeggia fra gli artisti Nicola Gallucci di Guardiagrele che ebbe per padre orafo Andrea e per nonno Pasquale. Non meno celebri sono gli artisti orafi di Sulmona e anche quelli di Teramo, di Aquila, di Francavilla, ecc., come potrà vedersi nel Catalogo della Mostra che si pubblicherà al piú presto, e che io avrei desiderato edito prima dell'apertura.

Quasi tutti questi oggetti sono lavorati a cesello e a bulino e ornati di smalti a varii e vivi colori. Notevolissime le croci processionali di Aquila, Lanciano, Guardiagrele, Rosciolo, Monticchio; gli ostensorii di Francavilla a Mare, di Atessa, di Isola del Gransasso; i pastorali di Sulmona, di Atri, di Lanciano; il calice di Casacastina....

Si è deplorata l'assenza del capolavoro di Nicola di Guardiagrele, voglio dire del Paliotto di Teramo. Io ho deplorato anche l'assenza del nostro Gabriele d'Annunzio. Del resto, il Paliotto che sarebbe stato il coronamento dell'Esposizione, può andarsi a vedere a Teramo: e ne vale il piccolo disagio.

Ma poiché nel Paliotto sono motivi simili a quelli delle porte di bronzo del *bel San Giovanni*; e poiché il Vasari dice che il Ghiberti *fu aiutato in ripulire e nettare quest'opera, poichè fu gettata, da molti allora giovani, che poi furono maestri eccellenti*; e, in ultimo, poiché si dice che Nicola Gallucci fu a Firenze nel 1394 e nel 1403, stimo di far cosa grata a chi non ancora conosce il capolavoro del Gallucci medesimo, riassumendo qui brevemente le notizie da me date al Ministero, quando il prezioso oggetto fu inscritto nell'elenco delle opere monumentali.

Il Paliotto d'argento massiccio, lavorato a bulino e a smalto, è lungo m. 2,50 e alto m. 1,25. La tavola è retta da assi di quercia. L'argento con le assi pesa due quintali. Si compone di 24 quadretti e un rettangolo, a bulino; 22 quadretti a smalto e 26 triangoli anche a smalto. Da sinistra a destra, in quattro scompartimenti, si osservano queste rappresentazioni: l'Annunziata, il Presepio, i Magi, San Giovanni Evangelista, Presentazione al Tempio, Sant'Ambrogio, Fuga in Egitto, Strage degl'Innocenti, Battesimo di Gesú = Gesú nel deserto, Risurrezione di Lazzaro, Cena con sei Apostoli, San Matteo, il Redentore che, chiuso nel rettangolo, occupa il mezzo dello scomparto posteriore; San Gregorio, Cena con altri sei Apostoli, Gesú nell'Orto, Gesú con Malco e Giuda = Gesú ad Erode, Gesú alla Colonna, Gesú a Pilato, San Luca, Sant'Agostino, Ecce Homo, Gesú al Calvario, Gesú in Croce = Deposizione nella tomba, Gesú al Limbo, Risurrezione, San Marco, Gesú Ortolano e la Maddalena, San Girolamo, Ascensione e Cristo col vessillo, la Pentecoste e San Francesco d'Assisi. I quadretti a smalto rappresentano nove Apostoli, otto Profeti, piú San Giovanni, la Vergine col Bambino, Gesú col globo, San Paolo e San Pietro.

Nella figura di San Francesco, alcuni credono di ravvisare l'immagine dell'autore come Terziario dell'Ordine Francescano. L'autore morí nel 1463. Si conserva nella Sacrestia della Cattedrale, in armadio chiuso con cristallo di un sol pezzo. L'opera fu incominciata nel 1433 e finita nel 1448.

Se si poté dire che le Porte di bronzo del Ghiberti erano degne di stare nel Paradiso, io dico che un incredulo si sentirebbe volentieri una lunga messa da un altare adorno del Paliotto di Mastro Nicola, fisi e riposati gli occhi in quella *magna tranquillitas* di visioni paradisiache, tra la pura e varia riverberante luce degli smalti;

> Luce intellettual piena d'amore,
> Amor di vero ben pien di letizia,
> Letizia che trascende ogni dolzore.

Sulmona.

Antonio De Nino.

Il Segreto del Bosco.

(NOVELLA)

Era una strada molto lunga quella che conduceva al Pantano dei giunchi. Bisognava prima attraversare il bosco, per uno stretto sentiero che serpeggiava fra alti pini ed a tratti passava sopra brulle schiene di montagna. Dove calava la schiena della montagna cominciava la torbiera. Quando cominciava nuovamente ad inalzarsi e dalla sua cresta si vedeva diradare il bosco e l'acqua sten-

dersi tranquilla e limpida fra le sponde coperte d'abeti, neanche allora si era arrivati. Perché la casetta era dall'altra parte dell'acqua. Se vi si voleva andare a piedi, bisognava ancora fare molta strada. Se si rimaneva fermi sulla riva, là dove si vedeva la piccola proprietà con i suoi campicelli ed il bosco di conifere attorno, la stalla che stava ritta come in bilico e la casa bassa; e se si chiamava ad alta voce e si attendeva pazientemente, allora dall'altra parte usciva fuori un vecchio piccolo e curvo con un berretto rosso ed un camiciotto di lana, che attraversava cautamente l'argine di pietra e spingeva nelle acque la barca sconquassata, per venire a prendere colui che chiamava.

Giacobbe ha traghettata cosí molta gente sul lago: sta già da tanto tempo nella casetta in riva al Pantano dei giunchi che nessuno può dire quando è andato a starvi — forse neanche lui.

Generalmente colà non capitano forestieri.

Giacobbe e sua moglie, erano due strani originali, come se ne trovano ancora di tanto in tanto nel bosco profondo, lungi dall'abitato; e se avessero voluto raccontare tutte le loro abitudini avrebbero certamente narrato cose singolari. Perché Martina era fra coloro che hanno visto la fata del bosco e lo spirito dell'acqua. Quando voleva, sapeva anche raccontare ciò che significavano i fuochi fatui che luccicavano sulla torbiera: ed aveva occhi ed orecchi per tutto quello che bisbigliava e sussurrava o sospirava e si lamentava nel bosco, quando le fredde notti d'inverno chiare e piene di stelle si stendevano sopra il lago gelato. Martina conosceva bene tutto ciò, e sapeva spiegare molto meglio e con maggiore precisione tutte le magie che non le cose accadutele nella sua vita monotona. Ma capiva piú di tutto i piccoli esseri che vivevano e respiravano intorno nei cespugli e nella macchia, che la conducevano per la buona strada attraverso il bosco e che si separavano soltanto da lei quando toglieva la chiave dall'antico posto: una fessura sotto alla finestra. Allora tutti sgusciavan via leggermente, contenti d'averla potuta accompagnare fin lí.

Quando il lupo, a grande distanza ululava sotto gli abeti, allora Martina sapeva chi doveva ringraziare se era ritornata a casa sana e salva. Giacobbe ascoltava silenziosamente quando Martina raccontava ciò ed accadeva talvolta che egli approvasse vigorosamente come per dare alle parole quell'appoggio che si meritavano e che forse loro occorreva. Ma spesso non faceva nulla, stava soltanto a sedere guardando fisso, come se vedesse quello che nessun altro poteva vedere ed allora la sua faccia prendeva un'espressione severa, quasi amara, come se volesse dire: « Perché parli di cose simili davanti ad uomini che non vedono mai nulla? Che ne sanno del bosco? »

In gioventú Giacobbe era stato carbonaio, ed allora aveva guadagnato per l'appunto tanto da non essere a carico d'altri.

Né egli era un uomo come se ne incontrano tutti i giorni per istrada. Se l'era cavata bene nei tempi passati, e tre figli erano usciti dalla piccola casa al Pantano dei giunchi ed erano diventati operai in regioni dove si guadagnava di piú e dove nessuno sentiva piú quello che mormorava il bosco.

In principio, nelle lunghe sere d'inverno Giacobbe e Martina parlavano di questi figli, quando tutto taceva intorno a loro e nessuno veniva a trovarli. Ma gli anni trascorsero, la torbiera ed il lago sotto le loro finestre gelarono molte volte, e per molte estati le anitre selvatiche vennero e rivolarono via. Attorno ai due vecchi tutto era silenzioso, come se lungo l'argine sino al lago non avessero mai giuocato dei bimbi. E piú durava il silenzio, piú Giacobbe e Martina si avvicinavano l'uno all'altra e dimenticavano che vi era un mondo all'infuori di loro e trovavano giustissimo che nessuno pensasse a loro che da tanto tempo avevano dimenticato tutti gli altri.

Il bosco cantava la sua canzone ai due vecchi, che avevano il poco necessario alla vita, ma un bel giorno Giacobbe dovette rimanere a letto. Nessuno dei due sapeva quale malattia lo faceva soffrire; aveva cominciato coll'essere assalito da uno strano dolore nelle gambe quando camminava molto o quando stava in piedi a lungo, ed una mattina, quando si svegliò, non poté piú reggersi sulle gambe e fu obbligato a rimanere a letto.

— Ora dovrai pensare a noi due, Martina —, disse. — Quando potrò rialzarmi, tu potrai riposare.

A poco a poco vennero a mancare molte cose. In casa non v'era piú la caccia fatta nel bosco, e dal lago non furono piú presi pesci. Anche la legna non arrivava in casa da sé e non fu possibile trovare un aiuto maschile che venisse a tagliare una buca nel ghiaccio. Ma il peggio era il foraggio per la vacca. Martina andava via con la falce e tagliava e portava a casa quel che poteva. Ma le riusciva sempre piú faticoso. Piú di una volta stava delle ore seduta nel bosco a piangere, perché non voleva piangere a casa. Giacobbe stava sempre a letto e andavano avanti alla meglio perché era sempre paziente e buono. Altrimenti Martina non avrebbe potuto resistere.

Alla fine furono colpiti da una grandissima sventura; la vacca morí in un inverno per mancanza di nutrimento ed allora Martina non poté piú scegliere, dovette scendere al paese e chiedere l'elemosina.

Le fu duro sulle prime; non aveva mai chiesto nulla a nessuno. Piccola e tutta ricurva, camminava lesta, e si tratteneva il meno possibile senza essere scortese, là dove andava. Perché Martina non aveva pace finché era in giro. A casa v'era Giacobbe a letto incapace di attraversare soltanto la stanza per accendersi il fuoco quando faceva freddo. Non aveva altro da mangiare che quel poco che le aveva messo vicino al letto prima di andar via. Martina mentre camminava sembrava triste ed affannata; teneva la bottiglia del latte in mano e sulla schiena aveva il sacco delle elemosine, e quando passava i cani si precipitavano sulla strada attraverso le siepi ed abbaiavano.

Martina girò in quel modo due anni ed in tutto quel tempo Giacobbe non migliorò, ma non peggiorò nemmeno. Alla fine non v'era piú differenza fra giorno e notte, fra l'estate e l'inverno, fra la pioggia ed il bel tempo. Non era altro che un solo, eterno giorno pieno di miseria, che non aveva piú fine.

— Se potessi soltanto morire —, soleva dire Giacobbe. — Allora per te andrebbe meglio.

Allora Martina fu tanto debole che con la migliore buona volontà non seppe ritenere le lagrime.

— Che ne sarà di me se muori? — disse. In cuor suo però sentiva che non potevano andare avanti a quel modo. Ma non aveva la forza di dirlo a colui che giaceva e che non poteva venire in aiuto a sé stesso.

Un dopo pranzo d'estate Martina veniva dal paese e voleva tornare a casa. Non aveva molta roba con sé. Perché gli uomini si stancano di dare a chi deve chiedere sovente. Chieder l'elemosina è un mestiere molto duro per colui che non ama la vita. Per questo il sacco che portava sulla schiena era leggiero, ed anche la bottiglia del latte che la vecchietta teneva in mano non era pesante. Il sole scottava molto quando Martina passò la torbiera. Sui mucchi di terra maturavano le bacche e lungi negli abeti zufolava il picchio. Nel camminare Martina si chinava per vedere le bacche non ancora mature. Girava intorno al suo vecchio posto, si chinava sui mucchi di terra e guardava e guardava. Quante ve n'erano! e quanti mirtilli maturi! Lei soltanto non poteva piú coglierli per venderli, come prima; girava per il paese elemosinando, perché non aveva la forza di accudire in pari tempo a un uomo malato e di lavorare per tutti e due. Era cosí tranquillo e solitario quel posto! Martina buttò giú il sacco, depose la bottiglia e sedette. Era cosí stanca, stanca di tutta la vita! Se ora fosse venuta la fata del bosco e le avesse regalato qualche cosa! O se fosse venuto colui, non ardiva neanche pensare il suo nome, colui che era sempre pronto, quando un essere umano era veramente in pena! Perché non veniva ora? Perché non vedeva nulla? Lei che aveva visto tanto! perché adesso non sentiva nemmeno frusciare nella macchia i piccoli spiriti, lei, che prima aveva sentito tanto? Perché il bosco taceva? E perché non v'era nessuno che l'accompagnasse a casa per vedere come stavano le cose e l'aiutasse nella sua miseria e la sollevasse un poco da quel peso che una povera vecchia non poteva portare da sola? Ma il bosco intorno a Martina taceva. Sentiva il gallo di montagna far rumore in lontananza e battere le ali contro i rami delle conifere per arrivare in alto. Sentiva i colombi garrire col loro suono acuto e stridente, e sentiva gridare come un uomo in pena l'uccello meraviglioso di cui non aveva mai sentito il nome. Ma del resto tutto intorno a lei taceva. Il bosco taceva, non vedeva altro che alberi, punte d'abeto, raggi di sole, moscerini, muschio e licheni grigi. L'aria tremava dal caldo e tutto intorno era cosí calmo che ebbe paura.

E Martina che aveva vissuta tutta la sua vita nel bosco, che aveva sentito gridare la volpe nelle notti d'inverno ed aveva visto il lupo che come un fantasma grigio nelle rigide e stellate notti d'inverno s'aggirava guardingo intorno alla stalla chiusa, Martina per la prima volta in vita sua ebbe paura trovandosi sola nel bosco. Le pareva che gli alberi le fossero troppo vicini, come se intorno e lei tutto diventasse troppo silenzioso, troppo vuoto, troppo desolato, troppo tranquillo. S'alzò tremando per andarsene. Tremando buttò il sacco sulle spalle e prese la bottiglia del latte in mano. Si fermò tremando ad ascoltare quel silenzio profondo, che pareva un unico e pesante sospiro non interrotto da alcun suono. Andò avanti mal sicura e non si fermò che quando ebbe raggiunta la riva dove era ancorata la barca sconquassata. Vi entrò in fretta e spinse la barca. Ma le pareva che intorno a lei vi fossero come tante mani che la volessero agguantare appena si voltava. I tronchi, le radici degli alberi, i sassi, i vecchi alberi secolari, i macigni coperti di muschio ed i cespugli di ginepro che crescevano tondi e folti sull'estremo limite della china del monte, tutti avevano vita, e tutti tacevano, tacevano cosí da riempire l'aria col loro silenzio e si trasformavano in atroci idoli, che in un silenzio di pietra schernivano la sua pena. Martina remava svelta attraverso il lago lungo e stretto. Udiva le anitre selvatiche gridare il loro *qua-qua* dietro a lei, quelle anitre selvatiche che Giacobbe non aveva mai avuto il cuore di uccidere. Ma non si voltò a guardarle, tirò la barca sulla riva e, piú che camminare, corse quasi verso casa passando lungo gli ontani della riva. Pareva che il silenzio del bosco gridasse dietro a lei e la cacciasse innanzi.

Giacobbe giaceva in casa nel suo letto, come giaceva ormai da due anni. Non aperse nemmeno gli occhi, quando entrò Martina, e la donna andò al focolare, lo riempí di fuscelli secchi e di ramoscelli ed accese il fuoco tremando ancora tutta per il terrore provato nel bosco. La luce rischiarò la stanza semibuia, nella quale le piccole finestre lasciavano entrare soltanto poca luce. Ma il chiarore del fuoco non giunse sino al cantuccio dove giaceva il viso di Giacobbe e dal posto dov'era seduta, Martina non riusciva a vedere se il malato dormiva ancora o se era sveglio.

— Sei tu, Martina? — risuonò ad un tratto la voce di Giacobbe dal cantuccio vicino alla finestra. — Sei stata fuori molto tempo.

— Ero stanca e sono stata seduta a riposarmi nel bosco, — replicò la donna. — Come ti sei sentito oggi?

— Come tutti i giorni, — fu la risposta.

La voce di Giacobbe risonò tanto chiara e dolce che Martina dovette avvicinarglisi per guardarlo.

— Credo di aver dormito un pezzetto —, disse il vecchio. — Ciò proviene dall'esser stato tanto tempo solo ed a pensare.

— A cosa hai pensato? — Chiese Martina. Strano! pareva che il bosco l'avesse seguita sino in casa e che avesse portato seco il terrore.

Giacobbe volse la testa per vederci meglio: il riflesso del fuoco cadde sul suo viso. Era magro e grigio come quello d'un essere che per molto tempo non ha vista la luce del sole. Ma i vecchi occhi luccicavano.

— Vorrei tanto rivedere ancora una volta il sole prima di morire —, disse. — Ho sempre amato tanto il sole ed il lago tranquillo col bosco. Credi di potermi portare fin là se anch'io t'aiuto per quanto potrò?

Martina andò da lui e sedette sulla sponda del letto.

— Che vuoi fare fuori? — disse.

Giacobbe la guardò con degli occhi che ad un tratto si fecero stranamente lucidi.

— Voglio morire —, disse. — E tu mi devi aiutare. Non devi aver paura perché son io che te lo chiedo. Non dev'essere tanto difficile di morire; tanto non posso piú viver molto. Quando me ne sarò andato tu non avrai piú bisogno d'andar in giro per il paese a chieder l'elemosina per mantenermi.

A Martina parve di nuovo che l'orrore del bosco l'avesse seguita in casa. Incrociò le mani. Erano vecchie mani, magre e rattrappite. Comprese quello che voleva il malato; molto prima che fosse stato detto pareva a Martina d'aver sentito pregar Giacobbe come ora; e dalla finestra vide sfolgorare il sole e stendersi calmo il Pantano dei giunchi.

— Mi devi aiutare a scendere giú in barca, — disse il vecchio, — e la spingerai nel lago. Poi devi tornare in casa e non devi vedere altro.

Gli occhi di Giacobbe cercarono quelli della moglie, irrequieti come quelli d'un bimbo quando chiede che venga soddisfatto il suo piú ardente desiderio. E mentre Martina stava seduta lí, le pareva che non potesse essere altrimenti. Era con ciò che il bosco l'aveva spaventata, aveva pensato a ciò quando era seduta laggiú dove cessa la torbiera e dove il sentiero sale fra gli abeti.

— Quando lo vorresti? — disse e le lacrime gocciolavano dai suoi vecchi occhi.

— Ora splende il sole —, disse Giacobbe.

La sua voce sonava impaziente, come quella d'un bimbo che non vuole aspettare.

— Sono stato sdraiato qui due anni e non ho pensato che a questo.

Allora Martina si sedé alla finestra e rifletté per quanto glie lo permetteva il suo intelletto. Non aveva mai letto molto nei libri e non era gran che quello che sapeva. Sedette molto tempo cosí e Giacobbe stava fermo e non disturbava i suoi pensieri.

Alla fine Martina s'alzò e vide che il sole era ancora alto. Allora senza dir nulla prese il suo vecchio marito, col quale aveva vissuto insieme piú d'una vita d'uomo e lo alzò nel letto. Poi lo portò fuori di casa e lo mise a sedere sulla scala. Era diventato secco e magro e non pesava molto. E Giacobbe stava seduto lí a guardare il sole ed il bosco ed il lago e tutto quello che una volta era stato suo.

— Se ora puoi, aiutami ancora — disse finalmente.

Allora Martina portò giú alla riva il poveretto e lo collocò nella barca. Ma quando ebbe fatto questo s'accasciò, prese la mano di Giacobbe e non le fu possibile di profferir parola.

— Spingi la barca, ora — disse piano Giacobbe — e quando lo avrai fatto, ritorna su in casa, e non star qui. Prendi il libro e leggi. Dio lo capirà, lui che sa, com'è andata per me e per te.

Allora Martina prese la mano di Giacobbe e la strinse per salutarlo. Poi spinse la barca dalla riva, attese finché giunse nell'acqua profonda. Dopo risalí sola la collina e quando entrò in camera prese un vecchio libro e cercò di leggere. Non era la Bibbia. Era Tommaso da Kempis. Ma per Martina quei due libri eran tutt'uno, e non ne aveva mai posseduti altri.

La vecchia donna lesse a mezza voce le parole incomprensibili del libro. Andava avanti adagio ed a stento e le parole conosciute che trovava non le erano famigliari. Ai suoi tempi nelle scuole non s'insegnava molto, e la maggior parte di quello che aveva imparato, Martina lo aveva già dimenticato da lungo tempo. I suoi pensieri andavan via sulle parole, eppure trovò una specie di conforto in quelle parole strane, forse proprio perché ne capiva cosí poche. Poi ritornò fuori sulla collina e vide che la barca vogava abbandonata sull'acqua. Allora Martina si sedé sulla riva e quello che allora pensò e vide, fu piú di quello che potesse spiegare lei stessa. Ma credeva di pensare all'anima di Giacobbe, a sé stessa ed a tutto quello che avevano vissuto insieme. Semplice e pia, disse un paternostro sopra l'acqua nella quale si rispecchiava il bosco. Quando l'ebbe finito ritornò in casa, tese dei lenzuoli puliti davanti alle finestre e sparse ramoscelli d'abeto sul sentiero che dalla scala conduceva al lago.

Dopo ciò andò a letto e per la prima volta dormí sola nella casetta sul Pantano dei giunchi.

Quando Martina piú tardi giunse giú nel paese, in cerca d'aiuto per ritrovare il cadavere di Giacobbe e per il seppellimento, essa raccontò ingenuamente come tutto era veramente accaduto. Ma tutti credettero che raccontasse una fiaba. Soltanto quando quelli che l'accompagnarono, videro i lenzuoli davanti alle finestre e quando trovarono che il sentiero dalla scala di casa sino al lago era cosparso d'abeto, soltanto allora poterono credere che lo strano racconto fosse la realtà. E quando finalmente il corpo esanime di Giacobbe giacque rivestito su quel letto, sul quale era stato malato tanti anni, allora molti erano attorno a lui, molti piú di quanti si fossero mai trovati riuniti nella bassa casetta.

E tutti capirono che non occorreva che alcuno sapesse quello che era accaduto. Quello che era accaduto era il segreto del bosco, e niuno di quelli che lo conobbero, tradí quello che aveva visto e sentito, o lo raccontò in paese. Perché quello che aveva fatto Martina, essa lo aveva fatto per semplicità e per miseria. E non era possibile che in quel luogo dove il bosco si stendeva per miglia e miglia e dove il lago silenzioso rispecchiava il bosco.

Gustaf af Geijerstam.

(trad. dallo svedese di Giulia Peyretti).

Per la storia
del
Melodramma italiano

ANGELO SOLERTI: **Le Origini del Melodramma** (Torino, Fratelli Bocca, ed.); **Gli Albori del Melodramma** (Palermo, Remo Sandron, ed.); **Musica, ballo e drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637** (Firenze, R. Bemporad, ed.).

La forma d'arte, che per usare una frase di Quintiliano a proposito della satira latina, noi italiani possiamo chiamar *tota nostra*, ha trovato finora rari illustratori. Come si possa spiegare il fatto, in questo rinnovato periodo di studi, è difficile a dire, a meno che non si voglia pensare alla particolare preparazione musicale che richiede la trattazione di un simile argomento. Ad ogni modo ecco un felice ed instancabile ricercatore, Angelo Solerti, che in tre suoi libri porta nella storia della nostra opera in musica un largo contributo di fatti e di idee, che metteranno d'ora innanzi gli studiosi in grado di lumeggiare in ogni sua parte la trattazione, che avrebbe per noi un cosí grande interesse. Forse sarà possibile ancora che qualcuno dei piú antichi melodrammi, alla distanza di tre secoli riapparisca sulle nostre scene, e sarebbe questo un fatto di straordinaria importanza, non solo come curiosità, ma sopra tutto come insegnamento, poiché mostrerebbe in qual modo l'idea che ha informato per la prima volta il melodramma sia andata a poco a poco decadendo dal suo primitivo splendore, e come le innovazioni che sono parse cosí ardite ai nostri giorni non sieno state che un ritorno alla vecchia tradizione italiana. Riccardo Wagner è infatti molto piú vicino ai nostri maestri del seicento, che non a quelli che segnarono l'apogeo della nostra opera in musica e imperarono sul gusto di tutta l'Europa civile. È impossibile riassumere in un articolo di giornale tutto quello che dalla lettura dei libri del Solerti scaturisce chiaro ed eloquente, ma è di sommo interesse accennarlo per sommi capi, per invogliare chi si compiaccia di queste notizie a ricorrere direttamente alla ricca fonte.

La tradizione classica che congiunse musica e drammatica non fu mai abbandonata presso di noi nelle due sole forme alle quali la drammatica si ridusse nelle origini della nostra letteratura, *la devozione*, cioè, e la *sacra rappresentazione*. Certo non è da pensare ad alcun accompagnamento prolungato, ma solo all'intromissione di qualche canzonetta, come pare che avvenisse nella *Rappresentazione dei SS. Giovanni e Paolo* del Magnifico Lorenzo, nel prologo della quale questi due versi sono di abbastanza facile interpretazione:

> Senza tumulto stien le voci chete
> Massimamente poi quando si canta.

Cosí avvenne pure quando il dramma profano prese il posto, sul finire del secolo XV, della rappresentazione sacra; e noi sappiamo che all'*Orfeo* del Poliziano, alla Canzone di Aristeo, al coro delle Driadi, alla preghiera di Orfeo agli spiriti infernali e al coro delle Baccanti mise le note un tal Germi, di cui non abbiamo piú alcuna notizia. Parimente si deve credere che avvenisse piú tardi per la rappresentazione delle tragedie e delle commedie, nelle quali la musica si restringe ai soli *Intermedi*, fatti per riposare l'attenzione degli spettatori, checché di diverso possa apparire da alcune dichiarazioni del Dolce a proposito della rappresentazione di due sue tragedie la *Marianna* e le *Troiane*, negli anni 1565 e 66. Certo è che gli intermedi vennero prendendo tale ampiezza ed assumendo tale importanza da offuscare completamente la rappresentazione, ma il nuovo genere non si veniva ancora delineando: troppo si opponeva alla fusione delle parole e della musica la tradizione aristotelica. Toccava alla favola pastorale, un genere non conosciuto dagli antichi « non previsto e non ferrato di leggi da Aristotile », il fare le piú larghe concessioni al gusto del pubblico; toccava ad altri generi letterari, come i *canti carnascialeschi*, i *Trionfi*, le *Mascherate*, le *Cocchiate*, e finalmente ai *Balletti* e alle *Veglie* di stringere quell'accordo, che dietro l'esempio dei maestri fiamminghi, doveva trionfare compiutamente nel melodramma. Si noti però che tutti questi non sono che avviamenti. La musica, per accomodarsi al contrappunto, poiché le parole non si lasciano bene intendere, guasta ancora il concetto ed il verso, e serve piú al titillamento dell'orecchio che all'espressione di una vera e propria idea. Siamo insomma ancora lungi dalla creazione del melodramma. La cui invenzione se ebbe culla in Firenze, fu apparecchiata in Venezia « in modo piú prossimo e piú solenne che altrove » poiché dal 1571 al 1605 si ha in quella città una serie non interrotta di rappresentazioni, la maggior parte delle quali sono vere e proprie favole pastorali. I nove anni che corrono dal 1580 al 1589 segnano il rinnovamento dell'arte musicale italiana, in quell'eletta accolta di studiosi, di poeti, di musici, che convenivano in casa di Giovanni Bardi conte di Vernio, a Firenze. Quivi due fiorentini, Girolamo Mei e Vincenzo Galilei, si applicarono pei primi a ricercare per quali modi gli antichi ottenessero dalla musica quei mirabili effetti, celebrati dalla tradizione; e la risposta era questa; che anticamente esisteva un'unità di composizione, perché uno solo era il musico e il poeta, e presso i moderni le parole e la poesia costrette a piegarsi e a contorcersi in servizio della frase musicale nelle strette del contrappunto non erano comprese e perdevano ogni efficacia. E ritornavano alla sentenza di Platone e di altri filosofi antichi pei quali la musica non era altro « che la favella e il ritmo e il suono per ultimo. » Dai dotti ragionari di casa Bardi, Giulio Caccini apprese (come egli stesso dichiara) molto piú che in trent'anni di studio di contrappunto, e da essi egli derivò l'idea di ricercare una « sorta di musica per cui altri potesse quasi che in armonia favellare », e con tale intendimento si dette a musicar madrigali e canzonette che egli volle espressivi di concetto e belli di forma. La camerata dei Bardi insomma chiudeva arditamente la tradizione del passato: gli intermedi del *Combattimento pitico di Apollo* cominciano già a commentare tutta intera un'azione, quantunque non completamente ancora le parole ed i sentimenti. Giovanni Bardi nel 1592 si trasferiva a Roma e la sua eredità intellettuale e di mecenate era assunta da Iacopo Corsi, la cui casa era sempre aperta quasi una pubblica accademia a tutti coloro che delle arti liberali avessero intelligenza e vaghezza. Quivi furono alloggiati e il Tasso e il Chiabrera e il Marino e il Monteverdi e Muzio Efrem e mille altri: quivi si concertavano le cocchiate e i balletti, e quindi nacque per opera di Ottavio Rinuccini e di Jacopo Peri lo stile recitativo per uso delle scene e quivi infine fu recitato come primo saggio la *Dafne*. Col Bardi e col Corsi non è possibile scordare un altro nome, quello di Emilio De Cavalieri, che il Solerti con buone ragioni stima esser stato il vero animatore della riforma musicale negli anni che seguirono le feste fatte nel 1589. Di lui tacciono è vero Marco da Gagliano e il Bardi, e il Caccini per ragioni diverse, l'ultimo per la sua natura invidiosa che lo portò a perseguitare Jacopo Peri e ad esaltar solo sé stesso; ma altre testimonianze c'inducono facilmente a credere che egli applicasse per il primo le idee della Camerata dei Bardi sulla musica a ottenere che questa accompagnasse e commentasse tutta intera un'azione scenica. La musica del Cavalieri è perduta, ma il Solerti ci ha dato quella prefazione di Alessandro Guidotti alla rappresentazione di *Anima e Corpo*, dalla quale molte intenzioni ci sono rivelate che paiono, come del resto fu già notato, proprie di Cristoforo Gluck o di Riccardo Wagner.

È necessario « che il cantante abbia bella voce, bene intuonata e che la porti salda, che canti con affetto, piano o forte senza passaggi et in particolare che esprima bene le parole che sieno intese, et le accompagni con gesti o motivi non solamente di mani, ma di passi ancora, che sono aiuti molto efficaci a muovere l'affetto. Gli stromenti sieno bene sonati, e piú e meno in numero secondo il luogo, o sia teatro o vero sala, quale per essere proporzionata a questa recitazione in musica, non doveria esser capace al piú, che di mille persone, le quali stessero a sedere comodamente, per maggior silenzio e soddisfazione loro: ché rappresentandosi in sale molto grandi, non è possibile far sentire a tutti la parola, onde sarebbe necessitato il cantante a forzar la voce, per la qual causa l'effetto scema, e la tanta musica, mancando all'udito la parola, viene noiosa. Gli stromenti, *perché non sieno veduti*, si debbano

suonare dietro le tele della scena, e da persone che vadano secondando chi canta, e senza diminuzioni e pieno. » Non è questo un teatro di Beyreuth anticipato di piú di due secoli? Ma troppo in lungo andrebbe chi volesse spigolare a traverso le pagine di questi primi compositori, per trovare addentellati alla moderna riforma dell'opera in musica. La prefazione alle *Nuove musiche* del Caccini come condanna sapientemente tutte quelle *virtuosità* di cui si sono compiaciuti gli italiani degeneri nel secolo scorso! « Ma perché di sopra io ho detto essere malamente adoperati quei lunghi giri di voce, è d'avvertire che i passaggi non sono stati ritrovati perché siano necessari alla buona maniera di cantare, ma credo io piuttosto per una certa titillazione a gli orecchi di quelli che meno intendono che cosa sia cantare con affetto; ché se ciò sapessero, indubitatamente i passaggi sarebbero abborriti, non essendo cosa piú contraria di loro all'effetto. » E per altri riscontri rimando ai bei libri del Solerti, il quale continua la sua chiara esposizione dello sviluppo del primo nostro melodramma fino alle manifestazioni sovrane di Claudio Monteverde e mostra come l'evoluzione della forma letteraria è parallela a quella della musica. In sostanza: alla forma piú semplice e breve del *libretto* nel primo periodo che va dal 1599 al 1607, corrisponde la nuova musica intesa ad esprimere soltanto il senso delle parole e a colorirlo: nel secondo periodo invece (1608-1640) l'esperienza musicale del dialogo e il piú ampio uso dell'*aria* consentono un libretto piú ampio, di cui il primo tipo perfetto è l'*Andromeda* del Campeggi; « e il genio sovrano del Monteverdi disprezzando le regole e i canoni, come Galileo ricusa Aristotile, strapperà alla musica i suoi segreti e farà che essa non si arresti all'esposizione delle parole, ma renda il sentimento della situazione drammatica, rispecchi la psicologia delle anime, riproduca i gridi del cuore. »

E cosí si compie la formazione dell'opera italiana e si inizia la sua fortuna che corre vittoriosa per il mondo. I membri della *Camerata fiorentina*, dice con un'esatta e bella immagine il Solerti, avevano fatto come Cristoforo Colombo. Come il grande navigatore volendo giungere alle Indie scoprí l'America, cosí essi, volendo trovare la musica greca, scoprirono quella italiana.

Intanto quanto apprezziamo oggi in Italia tutta l'opera dei nostri antichi? Che cosa si tenta da noi, per esumare qualcuno dei vecchi melodrammi che pur dovrebbero oggi aver tanto sapore di novità? Non è molto tempo lessi su qualche giornale che Vincent d'Indy aveva promosso a Parigi le rappresentazioni di non ricordo quale dei nostri vecchi melodrammi. L'onore di questa esumazione non sarebbe un dovere di Firenze dove la Camerata del Bardi ebbe tanta importanza? Io mi auguro che i libri del Solerti sieno di sprone a questo bello e magnifico disegno. Egli avrà doppiamente diritto alla riconoscenza di tutti gli studiosi e di tutti coloro che serbano puro il gusto delle cose nobili e belle.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

L'*Aquilotto* all'Arena Nazionale.

Preceduto di poche settimane dall'*Aiglon* autentico nell'autentica interpretazione di Sarah Bernhardt sulle scene del Teatro della Pergola, l'*Aquilotto* è arrivato, in veste italiana, all'Arena con la compagnia Caimmi-Zoncada. Nonostante, fu annunziato come « nuovissimo » ed era tale se non altro per il pubblico dell'Arena. Dell'*Aiglon* italiano e della sua interpretazione, per parte di Gemma Caimmi, la stampa della penisola si è largamente occupata. È stata generalmente, fuor di Firenze, un'esplosione, un delirio di ammirazione. Lo spettacolo ripetuto in molte città, per parecchie sere consecutive, trovò ovunque consenso di plauso nel pubblico e nella critica. Anche a Firenze dobbiam constatare per debito di cronisti che alla prima rappresentazione il successo fu, se non grande e sincero, certamente clamoroso. Il pubblico che aveva sbadigliato alla Pergola, proruppe in applausi e in grida (anche in grida!) all'Arena Nazionale. È vero che non era proprio lo stesso pubblico. Ma bisogna dire che quel Rostand sia un uomo, oltre che furbo, fortunato; perché se egli doveva prevedere ed aveva preveduto l'entusiasmo dei francesi in genere e dei parigini in specie per le rimembranze delle glorie napoleoniche e per il fantasma di Bonaparte, sempre presente nel cuore della Nazione, se su queste rimembranze e su questo fantasma imperniò il suo dramma, calcolando sopra un immancabile successo; come avrebbe potuto pensare che le tirate antiaustriache dei Bonapartisti della prima metà del secolo XIX avrebbero fatto vibrare i precordi degli irredentisti italiani contemporanei? Eppure è stato proprio cosí: quello dell'*Aiglon* o meglio dell'*Aquilotto* a Firenze parve a noi essenzialmente un successo politico. Per poco non si gridò: Viva Trieste e Trento! Il dramma nella traduzione del Giobbe conserva i difetti ed anche i pregi dell'originale, ma cosí in quella come in questo i difetti soverchiano di gran lunga i pregi. Se qua e là la vena dell'autore di *Cyrano* fa capolino, se qualche ingegnosa invenzione perviene a solleticare l'interesse dello spettatore, se una buona dose di *sentimentalismo romantico riesce a spremere* nell'ultima parte qualche lagrimuccia furtiva, l'insieme del lavoro apparisce farraginoso e spiombante e le « tirate » chilometriche paiono ai nostri *orecchi egualmente insopportabili cosí nella veste francese come in quella italiana.*

Dell'esecuzione, lo ripetiamo, già furono dette *mirabilia*. Per poco la nostra attrice non fu giudicata pari se non superiore a Sarah. Ma qui l'esagerazione è evidente: non siamo certo fanatici della diva francese, ma appunto perché non fanatici possiamo equamente valutarne le incomparabili doti. Ora nell'interpretazione del duca di Reichstadt essa porta un senso di cosí squisita regalità nell'atteggiamento, nel gesto, in ogni moto della persona che, a parte ogni altra considerazione, anche il solo confronto ci sembra arrischiato e pericoloso. Lasciando dunque i paragoni, osserveremo che l'attrice italiana non ha forse i mezzi piú adatti per portare sulla scena la dolorosa figura del Re di Roma. Certo la sua dizione è nei primi atti ineffabilmente monotona. La « tirata » trascina l'interprete all'intonazione predicatoria; come spesso succede, un male aggrava l'altro. Assai piú ci piacque nella seconda parte dove impera un gentile senso di profonda malinconia che la nostra attrice piú sente e meglio rende. Accanto a lei, i suoi compagni di scena, escluso il Dondini, non ci parvero né migliori né peggiori di lei. Ma appunto sotto le spoglie di Metternich, il Dondini riuscí ad eccellere sugli altri, dando ancora una volta la misura della sua fine intelligenza e della sua arte signorile.

L'*Aquilotto* fu ripetuto con successo alcune sere: ma non pare che sia riuscito a mettere il nido a Firenze, come lo mise altrove.... G.

* **Giovanni Pascoli sulla cattedra di Giosue Carducci**. — È noto il voto della Facoltà di lettere dell'Università di Bologna, che chiamava testé Giovanni Pascoli a coprire il posto lasciato vacante da Giosue Carducci ed è nota la nobile risposta del poeta all'invito. Le occasioni di compiacenza per gli spiriti illuminati nella vita scolastica italiana sono cosí rare che questa non può né deve passare inosservata. La Facoltà di Bologna ha provveduto nel modo migliore in una contingenza che parve ardua di insuperabili difficoltà. Tanto che a questo proposito nella stampa continuò per lunghi mesi la polemica. Chi avrebbe osato di salire la cattedra di Giosue Carducci? La Facoltà di Bologna intese che soltanto un poeta avrebbe potuto prenderne degnamente il posto: e poiché in Italia si aveva questo fenomeno veramente singolare di una persona che è ad un tempo poeta grandissimo e grandissimo erudito, di una coscienza meravigliosamente affinata nella quale rivive in una prodigiosa resurrezione il mondo degli antichi e si rispecchia e vibra ogni modernità di sentimento e d'idea, a quello si rivolse, quello volle sulla cattedra del Maestro. E cosí, nonostante le premure encomiabili della Facoltà pisana a cui duole perdere chi è vanto di quell'Ateneo, Giovanni Pascoli andrà certamente ad occupare la cattedra di Giosue Carducci. Rifiutare è impossibile. Sí forte fu l'affettuoso grido....

* **La visita del Re al « Convento » ed allo Studio di F. P. Michetti**. — I giornali politici hanno annunziato che il Re è stato per qualche ora ospite del Michetti a Francavilla a Mare. In questa sosta nel delizioso paese che si specchia nell'Adriatico è il complemento classico e vorremmo dire obbligatorio di una gita in Abruzzo. E la casa e lo studio del « Mastro », come i conterranei, gli ammiratori e i discepoli chiamano il geniale pittore abruzzese, sono ben degne di rappresentare la mèta anche di un pellegrinaggio di sovrani. Poiché la casa di F. P. Michetti è candida e immacolata come la nobile coscienza dell'artefice e rispecchia in mille singolari particolarità i molteplici aspetti del suo ingegno straordinariamente poliedrico. Il « Convento » perché tale era la sua antica destinazione e questo nome gli è rimasto anche dopo, è un vero chiostro sacro all'arte e alla poesia. Qui nacquero le piú nobili fantasie del pittore, qui lavorò per lungo tempo Gabriele d'Annunzio. Le pareti del « Convento » sono tutte bianche: nessuna decorazione, nessun ornamento vi tollera l'occhio incontentabile del suo proprietario. Soltanto qua e là, fra le riquadrature di una finestra o nel giro di un tondo si apre un'incomparabile veduta di campagna o di mare: sono i soli « paesi » che Francesco Paolo Michetti ammette come decorazione della sua casa. Un po' piú lontano in riva al mare sorge il villino o studio, dalle porte circolari, bizzarra costruzione dove il pittore lavora.

A proposito della visita reale a Francavilla, abbiamo sentito riparlare di quei francobolli che già furono da tempo promessi, annunziati e descritti. Ma, pur troppo, è accaduto per i francobolli quello che si lamenta per le monete e per i biglietti di stato. Da quanto tempo non ci fu detto che si sentiva la necessità di riprendere nella moneta, oggi cosí deplorevolmente goffa ed antiestetica, le belle tradizioni italiche? E per la fabbricazione dei biglietti di Stato non fu detto e ripetuto le mille volte che se ne sarebbe curato il valore estetico in conformità del genio paesano? Ma le monete sono ancora di là da venire: e l'ultimo biglietto di Stato, quello da 5 lire, parve superare in goffaggine tutti i suoi predecessori, tanto che venne ritirato in fretta e furia. E quanto ai francobolli di F. P. Michetti ci si torna a ripetere che furono ancora una volta sottoposti all'esame ed al giudizio del Re. Ma poiché dell'approvazione regale non possiamo dubitare, cosí vogliamo augurarci che questa sia la volta buona e che la visita a Francavilla serva anche a questo: a darci, in attesa delle monete e dei biglietti di Stato, i francobolli estetici destinati a portare oltre i confini della patria, di là dai monti e attraverso ai mari, il sorriso e le incomparabili grazie dell'Arte italiana.

* **Il Governo e l'Istituto di Studi Superiori**. — Circa un anno fa potevamo annunziare con legittima soddisfazione in queste colonne che il Governo aveva finalmente inteso quali fossero i suoi doveri verso l'Istituto di Studi Superiori minacciato dalla bancarotta e che cedendo alle premure della Sopraintendenza, dei deputati, dei senatori, delle autorità locali e di quanti avean levato la voce per il decoro dell'Ateneo fiorentino, si era solennemente impegnato a portare a 380.000 lire il suo contributo annuo. Orbene, dopo undici o dodici mesi, e ciò dà veramente la misura delle incredibili lentezze della burocrazia italiana, il relativo progetto di legge non è ancora stato presentato alla Camera. A questo proposito la Presidenza della Facoltà Medica, rivolgendosi al Ministro della Pubblica Istruzione a Roma, ha telegrafato facendo voti perché il progetto stesso « sia discusso prima delle prossime vacanze parlamentari ad evitare per l'anno venturo gravi e forse insuperabili difficoltà nell'insegnamento. » Vogliamo augurarci che il Ministro, il quale oltre tutto dovrebbe avere una tenerezza speciale per la Facoltà Medica, provveda senza ulteriori indugi alle impellenti necessità dell'Istituto. Se anche i solenni compromessi sul tipo di quello dell'anno scorso si risolvessero in una canzonatura, non sapremmo davvero che pensare piú della Minerva e dei suoi sacerdoti....

* **Per la Pinacoteca di Napoli**. — Finalmente anche su tale questione la burocrazia ha pronunziato, dopo tanti mesi d'incertezze, la sua ultima parola. E affrettiamoci a constatarlo, questa volta è una parola che ci soddisfa e ci tranquillizza. Il riordinamento della Pinacoteca è stato dunque affidato ad una Commissione composta di Angelo Conti, direttore della Pinacoteca stessa, del Comm. Gattini commissario regio del Museo, di Edoardo Dalbono rappresentante l'Accademia Reale di Napoli e di Orazio Ferrara rappresentante dei due sodalizi Circolo Artistico e Società Micco Spadaro. Questa soluzione, lo ripetiamo, ci soddisfa. Se ritenemmo assurdo, e lo abbiamo scritto in varie occasioni, che alla Pinacoteca di Napoli quasi contrapposto al Direttore fosse un ordinatore con pieni poteri, crediamo invece opportuno che *a latere* del Direttore si trovino per l'ardua impresa del riordinamento non soltanto il Gattini, che nel Commissariato regio del Museo ha dato prova di notevolissime qualità amministrative, ma anche qualcuno di quei napoletani che non si stancarono di levar la voce in difesa della loro Pinacoteca ed energicamente si adoperarono perché essa rientrasse nell'ordine normale delle cose. Non dubitiamo che la Commissione vorrà, senza frapporre indugi, procedere al riordinamento che si aspetta ormai fino dal 1900 e che in ogni caso non mancherà di prendere le disposizioni piú opportune in vista dei pericoli estivi.

* **« Chopin » al Teatro di Sarah Bernhardt**. — Come ultimo spettacolo della fortunata stagione di musica italiana che a cura dell'editore Sonzogno si è avuta testé a Parigi, è stato rappresentato *Chopin*, il noto dramma lirico adattato da Giacomo Orefice con le melodie del compositore polacco su le parole di Angiolo Orvieto. Ed anche a Parigi si è avuto il curioso fenomeno già notato per la prima rappresentazione a Milano. Mentre cioè nel campo della critica l'originale tentativo suscitava vivaci discussioni ed anche solenni disapprovazioni, il pubblico vinto dal fascino dell'opera le faceva le piú cordiali e festose accoglienze, sicché essa ancora una volta otteneva sulla scena incontrastato successo. Ma anche nella stampa parigina non è mancata la nota giusta, data questa volta dal *Figaro* con un articolo di Jean Dornis. L'autrice del « Teatro italiano contemporaneo » ha esposto molto nettamente i termini della questione, dimostrando come il modo mediante il quale l'originale tentativo fu effettuato ne costituisca la migliore giustificazione. L'opera del poeta e quella piú umile ma non meno ardua del musicista si svolsero nelle forme piú rispettose dell'arte e piú elette, e il dramma lirico, anzi che una profanazione o un sacrilegio, riuscí invece un postumo omaggio a Federico Chopin. Sicché ai critici parigini verrebbe voglia di ricordare le accoglienze che l'opera riscosse nella patria di Chopin, in quella stessa Polonia dove il culto di lui ha innumerevoli e fervidi seguaci. Vedano dunque quei critici repubblicani di non essere, ancora una volta, piú realisti del re.

* **La commissione storico-artistica** del Comune di Firenze nella sua ultima adunanza di martedí passato, si è occupata fra altro della questione, già piú volte accennata in queste colonne, della Galleria moderna. Ad essa era stato proposto il quesito se convenisse di sollecitare dal governo la cessione al Comune di quelle raccolte, che ormai da decenni rimangono in deplorevole abbandono. A questo proposito, come i lettori ricordano, noi già manifestammo la nostra opinione. Riteniamo ed abbiam sempre ritenuto che la Galleria d'arte moderna di Firenze debba uscire dallo stato letargico nel quale langui anche troppo, ma pensiamo ed abbiamo pensato sempre che la cessione pura e semplice al Municipio non risolva nulla. Orbene la commissione storico-artistica del Comune, di cui, come è noto, fanno parte coi Direttori delle Gallerie, Musei e Uffici d'arte fiorentini, il principe Corsini, l'arch. Mazzanti, Guido Biagi, l'avv. Pozzolini ecc. ecc., fu appunto del nostro parere. Pure cioè esprimendo il voto che la Galleria moderna di Firenze abbia a rifiorire, ritenne che a questo suo nuovo incremento debba provvedere l'opera del governo con acquisti periodici da effettuarsi nelle varie Esposizioni d'arte. La cessione al Municipio, anche se consentita dallo Stato, si risolverebbe in un grave onere per il Comune, che nelle presenti condizioni del bilancio non vorrebbe né potrebbe addossarselo. Sicché prevalendo in tal caso le considerazioni finanziarie su quelle artistiche, né dovendosi d'altra parte fare alcun assegnamento su contributi già indicati come probabili, la Commissione pensava, giustamente, di non poter prendere in proposito alcuna deliberazione.

* **Spigolando dalle Riviste**. — Nella *Semaine littéraire* (10 giugno 1905) troviamo alcune osservazioni interessanti sulle oscillazioni dei prezzi degli oggetti d'arte che seguono, come è noto, le vicende del gusto. In questo momento sono in grande decadenza i pittori del periodo romantico e i loro successori immediati. Si giudica che quell'arte non si intoni piú coi nuovi sistemi d'arredamento oggi di moda. Le pitture di Eugenio Delacroix, del Decamps, del Courbet e perfino del Millet si adattavano come nel piú favorevole ambiente fra i velluti e le gravi stoffe che fino a dieci anni fa si trovavano sempre negli appartamenti di lusso. Ma col legno bianco, con le tende e la *carta chiara, che ora fan furore, non vanno piú*. Alle ultime vendite un Millet che era stato già pagato 100.000 franchi non ha trovato acquirente che per 53.000, mentre invece un Nattier saliva al prezzo favoloso di 150.000 franchi. Ma chi veramente precipita è Meissonnier di cui pure fino a pochi anni or sono piccole tele furono pagate specialmente dagli americani enormi somme. Ma qui il precipizio si spiega anche senza le ragioni dell'arredamento.... — Nell'ottima *Fotografia Artistica* (maggio 1905) che anche in quest'ultimo numero si fregia di due bellissime pagine fuori testo (un ritratto di Tina di Lorenzo e una tricromia che rappresenta il panorama di San Remo) leggiamo che presso alcuni giornali di Francia ed anche di altre nazioni si era diffusa la notizia che il governo italiano aveva lanciato nientemeno che questo grottesco *ukase*: nessuno potrà prendere vedute fotografiche sul territorio italiano senza essere provvisto di un permesso speciale che indichi il genere delle vedute a cui intende dedicarsi e dovrà pagare perciò un diritto variabile da 50 centesimi a 10 franchi per negativa. Pare che una rivista francese di buona volontà abbia sentito il bisogno di aprire un'inchiesta a questo proposito per sapere che cosa ci fosse di vero nella strana voce. Non le fu difficile di stabilire che si erano curiosamente travisate le note norme sancite da un recente regolamento che concerne la riproduzione di opere di antichità e belle arti appartenenti allo Stato. Ma anche queste norme, sulle quali a suo tempo intrattenemmo i nostri lettori, a quanto si afferma e in grazia della intensa agitazione condotta dai fotografi, starebbero per essere, se non abrogate, perlomeno profondamente modificate. Pare che in questo senso si sieno pronunziati anche gli 11. — La lingua internazionale continua a preoccupare coloro che vorrebbero rendere piú semplice e piú facile la convivenza sociale. Nell'ultimo numero dell'*Idea liberale* (11 giugno 1905) la questione è ripresa dal prof. Giuseppe Pomè. Non si tratta piú né del *Volapuck* né dell'*Esperanto* né della *Lingua azzurra* e nemmeno dell'italiano che, come si sa, specialmente negli ultimi tempi ebbe come lingua internazionale caldi se non numerosi fautori. Il prof. Pomè d'accordo col conte Angelo De Gubernatis vorrebbe invece il latino popolare. Ed ecco che presso un editore francese il dott. Colombo stampa un volume che è appunto un manuale di questo *latino commerciale* già usato per corrispondenza da tutti i popoli del medio-evo, arabi, spagnoli, inglesi, italiani, olandesi, francesi, germani, slavi, greci ecc. ecc. Intanto si annunzia per l'aprile del prossimo 1906 un secondo congresso internazionale latino nel quale sarà di nuovo perorata la causa del latino commerciale o popolare, da adottarsi come lingua internazionale.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **I cinque quadri e le cinque Gallerie.**

Avvenne, or non è molto, che il Governo acquistasse alcuni vecchi quadri di pregio, di quelli che tanto spesso vanno fuor d'Italia tra le lagnanze degli artisti: avvenne dunque che la cosí frequentemente denigrata Minerva italica ne indovinasse una.

Ebbene, il campo è a rumore, e probabilmente quei del Ministero non si pentono di alcun lor peccato quanto di aver speso un cinquantamila lire in quadri vecchi, per tutti i grattacapi che la compera ha tirato loro addosso!

Ferrara vuole che i quadri restino nella città che li ha visti nascere: Modena pretende invece che si diano a lei: Bologna li domanda per sé, Roma pure, ed, ahimè, anche Firenze sente imperioso bisogno di Cosmè Tura e dei suoi compagni dipintori estensi.

Siccome le città postulanti sono cinque e cinque i quadri, è prevedibile quel che sarà per decidere la burocratica sapienza degli uffici, se il diavolo o la Commissione Superiore, non ci mettono la coda.

Ora, sembra ragionevole l'istanza di Ferrara: il guaio si è che in Ferrara non vi è galleria governativa ed i quadri sono comprati coi denari delle gallerie governative e proprietà di queste. Anche ragionevole appar la dimanda di Modena, poi che in questa città è ciò che rimane delle collezioni estensi, (ferraresi quindi in parte) poiché la Regia Galleria Estense di Modena è in fatto, e storicamente, l'erede legittima del patrimonio ferrarese.

Ma quel che non mi par ragionevole — mi si compatisca se ho torto — è l'argomento che citano a sostegno di loro ragione tanto Bologna, quanto Roma, quanto Firenze. L'argomento sarebbe: dal momento che i quadri sono comperati con i denari che fruttano le Gallerie, e questi denari sono contribuzione delle Gallerie piú frequentate, cosí le città che piú han frequenza di visitatori nei loro musei, hanno diritto ad avere le opere, acquistate con i loro quattrini dallo Stato, nelle Gallerie proprie.

Questa tesi di massima importa assai piú dei cinque quadri che han dato l'occasione di enunciarla: è essa giusta? Ai fiorentini che non badassero altro che all'interesse della loro città, è facile che sembri tale: ma i nostri lettori sanno vedere l'utile della patria grande e comprenderanno ragioni piú vaste.

Lasciamo andare che con il criterio su esposto ad ogni nuova compra bisognerebbe estrarre a sorte la sede da destinare all'acquisto tra Milano Venezia, Firenze, Roma, Napoli, come per il lotto; vediamo piuttosto se non debbano prevalere il criterio storico ed il criterio che direi nazionale.

Le ragioni storiche, prima di tutto. Se si acquista un'opera lombarda perché volete voi mandarla là dove essa sia per rimanere sola e monca, senza paralleli e grafici commenti, anzichè destinarla a Milano?

Le ragioni nazionali non sono meno forti. Le Gallerie secondo legge oggi formerebbero come una famiglia che ha patrimonio indiviso: non è giusto che questo capitale, trasformato in opere d'arte, tenda a livellare la ricchezza dei vari fratelli? Se la Galleria, poniamo, di Parma, non guadagna molti denari è perché si considera abbia minori attrattive che non quella di Venezia. Aumentiamo queste attrattive: l'aumento degli introiti, che sarà necessaria conseguenza dell'atto, restituirà a poco a poco quei denari che sarebbe generoso aver dato anche a fondo perduto.

Si aggiunga poi che la nuova attuazione del proverbio beffardo *si regala soltanto ai ricchi*, porterebbe a enfiare le nostre piú grandi collezioni, a danno della prudenza oltre che dell'estetica.

Chi conosce le ragioni della bellezza sa che un solo capolavoro basta per una grande sala: quanto alla prudenza poi.... l'incendio della biblioteca di Torino è di ieri. Lasciamo, ben s'intende, intatte le collezioni storiche, ma non accentriamo, per il solo gusto di crescere i numeri dei cataloghi, contro la storia e contro l'equità.

MARIO DA SIENA.

Abbiamo pubblicato volentieri la nota del nostro egregio collaboratore, perché amiamo la discussione e perché ci piace che in tutte le questioni sia sentito ogni parere meritevole d'esame. Ma non potremmo di certo accogliere incondizionatamente ciò che Mario da Siena scrive a proposito dei diritti delle Gallerie che contribuiscono alla costituzione del fondo comune. A questo proposito il nostro egregio collaboratore non può ignorare che appunto la nostra città vide falcidiati in incredibile misura quei proventi che, per legge, dovevano essere destinati all'incremento delle sue collezioni artistiche. Prima con la legge del 1902 che istituiva il fondo comune, poi con gli storni che portavano a cifre irrisorie il disponibile già ridotto alla metà. Ancora una volta riesce opportuno di ricordare i calcoli del senatore Strozzi, il quale affermò in Senato, e non fu contraddetto su questo punto, che nell'esercizio 1903-904 dalla cifra di L. 144.782 che rappresentavano i proventi delle tasse d'ingresso, si discese alla cifra meschinissima di L. 3000 lasciate al suo vero scopo e cioè all'incremento artistico delle nostre gallerie. Cosí stando le cose, è forse strano che Firenze desideri di far valere i suoi diritti sulle opere d'arte acquistate col fondo comune? E se essa è vittima di tanta spoliazione si può proprio dire che *si regali ai ricchi* regalando a lei? Anche sul vagheggiato « livellamento » del valore artistico delle varie gallerie italiane dovremmo fare le nostre riserve. Coi prezzi abituali oggi nel mercato dell'arte antica, con la concorrenza dei Morgan e compagni, troppe annualità del fondo comune ci vorrebbero (e molto probabilmente non ci si perverrebbe mai, per quanto vistose fossero le somme disponibili) a pareggiare l'importanza delle gallerie secondarie con quelle dei centri maggiori. Sicché la futura restituzione potrebbe essere tutt'al piú una lodevole intenzione.... (*N. d. D.*)

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Di Adriano Cecioni** era promessa da gran tempo la pubblicazione di molti scritti inediti, nei quali l'illustre scultore esponeva i suoi principi d'arte, che a suo tempo, imperante in Italia l'Accademia, parvero rivoluzionari. Le strenue *difese che egli fece dei Macchiaiuoli*, se oggi non sembrano piú *cosí ferocemente ardite*, come un tempo, sono però di un grandissimo interesse, perché rievocano tutto un periodo della storia artistica fiorentina, e si leggono, perciò, con interesse vivissimo. Il libro meriterebbe un piú lungo esame che ora non abbiamo il tempo di fare; ma su esso non mancherà l'occasione di ritornare. Ci contentiamo per ora di accennare che il volume oltre ad una prefazione di Gustavo Uzielli contiene lettere di Giosue Carducci, di Ferdinando Martini e di molti altri uomini eminenti che furono al Cecioni amici, e di lui grandemente ammiratori. L'edizione è della Tipografia Domenicana di Firenze.

★ **La Collezione dell'« Italia artistica »** edita dall'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo e diretta con tanto amore da Corrado Ricci si è accresciuta di due altre monografie importantissime. *Vicenza* di Giuseppe Pettinà e *Pisa* di I. B. Supino. È inutile dire che alla bontà del testo corrisponde la copia e le bellezze delle riproduzioni grafiche.

★ **Benedetto Croce** non dà riposo un momento alla sua attività veramente mirabile. Ha finito appena di attendere ad uno di quei suoi importanti studi sulla letteratura contemporanea, o ad illustrare qualche punto oscuro o mal conosciuto dell'arte napoletana, ed ecco che ritorna ai suoi argomenti preferiti, ai filosofici. Una lunga e densa memoria che egli già lesse in due tornate dell'Accademia Pontaniana, vede ora la luce pei tipi di F. Giannini di Napoli e s'intitola *Lineamenti di una logica*. A quali criteri s'informi la sua trattazione è facile immaginare conoscendo le opere anteriori del filosofo napoletano e leggendo queste prime righe de' *Preliminari*. « La logica che ci proviamo a delineare rapidamente in queste pagine è intesa come scienza filosofica. Perciò nel dibattito, ora assai vivace, se la logica debba considerarsi e trattarsi come scienza psicologica o come scienza speculativa, noi teniamo, come è chiaro, per la seconda delle due vedute. »

★ **Il sedicesimo volume** delle Opere di Giosue Carducci che l'editore Zanichelli continua a pubblicare è intitolato *Poesia e Storia*. Contiene i seguenti studi: La Canzone di Dante: *Tre donne intorno al cor mi son venute* — Di Lodovico Antonio Muratori e delle sue Raccolte di Storia italiana dal 500 al 1500 — Del Risorgimento italiano — Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi — Degli spiriti e della forma nella poesia di Giacomo Leopardi — Dello svolgimento dell'ode in Italia — Primavera e fiore della lirica italiana.

★ **« Dal Nilo al Giordano »** è intitolata una serie di impressioni che Pietro Stoppani ci dà di un viaggio in Terrasanta. L'edizione è ricca di molte riproduzioni dei luoghi celebri ed è della Casa editrice L. F. Cogliati di Milano.

★ **Un saggio letterario sul « Boiardo »** è quello che pubblica Paolo Nediani presso l'editore Niccolò Giannotta di Catania. L'autore si propone, non ostante i molti studi che esistono sul poeta di Scandiano, di compiere un'opera minuziosa e ad un tempo comprensiva, cercando nell'opera l'autore, e nell'autore l'uomo geniale che per altro pensa e scrive nel secolo e fra la società che gli appartiene. Il volume s'intitola *Dal Boiardo al Berni. A proposito dell'« Orlando Innamorato. »*

★ **In un suo volume di Versi** A. G. Baldan (Padova, Tip. del Messaggero di S. Antonio) pubblica la traduzione in ottave dei primi quattro libri delle *Eneide* e alcune altre sue liriche volgari e latine.

★ **Col titolo di "Sensazioni di Oriente"** Vittorio Maltese pubblica una raccolta di impressioni di viaggio affidate ad un giornale di bordo, ch'egli pubblica lasciando loro la spontanea forma con cui furono dettate. Esse si aggirano in gran parte intorno al Giappone.

★ **Jolanda** ha pubblicato presso la Libreria editrice Lombarda di Milano un romanzo dal titolo *Le indimenticabili*.

★ **Sui Vivarini**, pittori di Murano, scrive un'ampia monografia Giorgio Sinigaglia, il quale crede con il Berenson e con il Cavalcaselle che rispetto all'arte di quei pittori, trattisi di una vera scuola, avente indole tecnica, anzichè di una schiera di pittori, privi di una nota spiccante, atta a determinare una maniera singolare di arte ne' contemporanei o negli imitatori.

★ **La libreria Lèon Vanier di Parigi** ha pubblicato in una elegante edizione alcune delicate poesie di **Valentine de Saint-Pont**. Sono intitolate *Poèmes de la Mer et du Soleil*. Sono i ritmi del Mediterraneo e dei paesi del sole, della Corsica, del Marocco, dell'Egitto e dell'Italia, paesaggi di acque e di alberi, di sabbie e di montagne, che rivelano un temperamento forte ed originale.

★ **"Ribelli"** è il titolo di un romanzo che Attilio Barbiera pubblica presso la Casa editrice Nazionale di Torino.

Pubblicazioni periodiche.

★ **È uscita** la prima dispensa del *Dizionario illustrato dei Comuni Siciliani* che viene pubblicato a Palermo a cura di

Francesco Nicotra e col concorso di *insigni collaboratori* e dei Municipi della *Sicilia*. Per ogni comune si danno oltre un ricco e veramente pregevole cenno bibliografico, notizie statistiche di geografia fisica e biologica, di storia, di agricoltura, di religione, di *igiene*, di moralità, di istruzione e di amministrazione. Una rubrica speciale è destinata all'archeologia, ai *monumenti, alle opere artistiche ed agli edifizi notevoli*. Il testo si arricchisce di qualche illustrazione.

★ **È uscito** il 1° numero di una nuova rivista; la *Rivista delle Riviste di Studi Psichici*, che si pubblica a Roma.

Questa rivista, come chiaramente indica il suo titolo, dà il riassunto di quanto si pubblica nelle varie riviste di Studi psichici, di Spiritismo, di Magnetismo ecc. e che sono non meno di 300.

★ **Da Milano** si annunzia che il giornale *Il Soffietto* muta nome e diventa *Italia lirica* facendosi di settimanale quotidiano.

Varie.

★ **Il Comitato per la Musica Sacra** sotto l'alto patronato di S. M. la Regina Madre con sede nella Basilica di S. Trinita, farà eseguire oggi 18 giugno alle ore 10 1/2 una Messa del Maestro Cav. G. Terrabugio.

★ **Il cinquantesimo anniversario della morte di Antonio Rosmini.** — Il giorno 1° luglio p. v., ricorre il cinquantesimo anniversario della morte di Antonio Rosmini, filosofo, filantropo, patriota, nato a Rovereto nel Trentino il 25 marzo 1797, e del quale tante memorie vivono a Milano, a Stresa, a Domodossola.

Per iniziativa del Circolo Trentino di Milano, il giorno 18 giugno p. v., alle ore 16,30 precise, nel Salone superiore della Permanente in Via Principe Umberto, N 32, il M. R. Prof. Don Pietro Stoppani terrà la commemorazione di Antonio Rosmini. Il giorno 25 giugno il Circolo Trentino farà una gita a Stresa, per andare a deporre una grande corona d'alluminio sulla tomba di Antonio Rosmini; e il giorno 1° luglio, per cura dello stesso Circolo, verrà deposta una corona sul monumento di Antonio Rosmini a Milano.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento semestrale *dal 1° di Luglio al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **3.00.** *Estero L.* **6.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 26. 25 Giugno 1905. Firenze.

SOMMARIO

MAZZINI

Uno dei caratteri, che danno impronta storica indelebile al Risorgimento italiano, è la ricca varietà delle forme tipiche del genio e del valore umano, che la forza persistente della nostra razza « dalle molte vite » ha potuto suscitare per avviarlo e condurlo. A capo dei cospiratori e dei combattenti, dei negoziatori audaci, degl'insorti e dei martiri e della coscienza nazionale, che seconda le arti della diplomazia, sta, fra il 1859 e il '60, un quadrumvirato d'ingegni e d'animi *rappresentativi*, diversissimi tra loro per indole e per vocazione, ma uniti o tacitamente consenzienti, nelle ore piú decisive, alla grande impresa comune.

Accanto al *Re*, che con la forza della tradizione monarchica congiunge la fede nei nuovi destini d'Italia e l'animo di tentarli, è il grande *statista*, genialmente rivoluzionario, instancabile nel fabbricar lentamente, fulmineo nel cogliere a volo la fortuna del momento fuggevole, che, una volta trascorsa, non sarebbe mai piú tornata per noi. E con Vittorio Emanuele e con Camillo Cavour opera, unanime nella fede e negl'intenti unitarî, l'audacia di Giuseppe Garibaldi, che incarna in sé il tipo dell'eroe leggendario con quello del capitano del popolo, e conquista, egli repubblicano e dittatore, un regno al nuovo monarca italiano, portando sotto la bandiera nazionale le turbe immaginose delle genti meridionali.

Solo, in disparte, quasi nell'ombra e come in attitudine di chi cospira, resta, anche in quell'ora decisiva per l'unità nazionale, il *pensatore*, che l'ha divinata, non repugnante in cuor suo dagli altri tre grandi, ma troppo assorto ancora coll'occhio in alto nell'idea sua, per potersi piegare a vederla attuata in modi e in forme non volute, non vedute da lui. Poiché Giuseppe Mazzini è stato, per indole d'ingegno e per vocazione di tutta la vita, innanzi tutto un veggente, un idealista, un *filosofo*, ma di quelli del piú forte e schietto stampo antico, un filosofo nel senso piú vero e piú alto di questa parola, vale a dire non uno strano, arido, astratto fabbricatore di sofismi e di ambagi mal pensate e peggio scritte, ma un forte credente nell'infallibile potenza pratica del pensiero ispirato, che va tanto piú lontano nell'avvenire e penetra tanto piú a fondo e addentro colla sua azione sulle cose e sulle anime umane, quanto piú ve la fa scender dall'alto.

Giuseppe Mazzini era della grande razza di quegli *« eroici affermatori dell'invisibile »* onde sono usciti, da Eraclito e da Pitagora, da Paolo di Tarso e da Aurelio Agostino, a Lutèro e al Bruno, i propagatori e gli apostoli di nuove idee religiose e i sommi filosofi, che non sono stati, i piú, se non istitutori di religioni venuti fuor di tempo; nature molteplici e riccamente organiche di agitatori d'idee e di legislatori d'anime e di moltitudini; uomini fatti per tradurre il pensiero in azione; contemplatori ed apostoli, sacerdoti e scrittori, raziocinatori e poeti. Nella larga struttura mentale del genio di Giuseppe Mazzini cotesta intima polarità di attitudini e di tendenze diverse ed opposte s'era fatta sentire fin dai suoi primi tentativi politici, in una enorme e tormentosa sproporzione tra l'altezza della sua idea, che di tanto precorreva i tempi, e la possibilità di portarla nei fatti. Egli che — come il Bruno diceva di sé — era un *« animarum dormitantium excubitor »*, egli, giovanissimo, mentre la patria giaceva piú oppressa e divisa, aveva, *« con le luci fise »* all'alba lontana, veduto *« nel cielo crepuscolare » « la terza Italia. »*

Ma quante speranze deluse, quanti tentativi falliti, dalla prigionia di Savona e dal primo esilio, dalla fondazione della *Giovane Italia* e dall'impresa di Savoia, giú giú lungo le trame audaci e le insurrezioni, sempre di nuovo tentate invano, fino al 1848 e al 1849, fino alla caduta gloriosa di Roma e al secondo esilio inglese! E quando, dopo dieci anni, per virtú dell'impulso primo dato da lui, ma altresí per le lezioni solenni tratte dall'esperienza, e sapute applicare da Camillo Cavour alla nuova direzione del partito unitario, questo finalmente trionfa, e *la terza Italia* è sorta, né anche ora il grande cospiratore riesce a staccarsi dal suo sogno d'una patria austeramente e romanamente repubblicana e di forti e integre virtú antiche. « L'Italia » — egli disse e ripeté sempre — « o deve tornare ad esser grande o non dev'essere. » Poiché in lui, ingegno intimamente nutrito di studî moderni, e che, come critico letterario e d'arte, ha scritto cose da potersi dir nuove anche oggi, in lui persisteva nel fondo dell'animo, ed era guida e ispiratore d'ogni intento politico l'antico e tradizionale pensiero civile italiano, il pensiero di Dante, di Machiavelli e di tutto il Rinascimento: innovare, per lui, voleva dire restaurare, resuscitare il passato. E poiché per questa grande restaurazione dal filosofo generosamente sognata, gli parevano immaturi ancora i costumi e gli atti politici degl'italiani, e a piegarsi nella questione della forma di governo, essenziale per lui, repugnava l'austerità del suo temperamento da stoico, un'ombra triste come di ribelle intransigente gli restò fissa sull'alta fronte pensosa e sulle ciglia, quand'egli le chiuse per sempre nel marzo del 1872, là in quella stanza solitaria di Pisa, ov'egli morí, esule nella sua patria. « Se credo in Dio? — furono le ultime sue parole. — « Si, certo, che credo in Dio. »

Oggi, la luce della storia, che piove sull'alta fronte del pensatore, giacente a Staglieno, ha tutta dissipata quell'ombra dinanzi agli occhi intenti della patria, fissi su di lui, della patria che lo annovera fra i piú grandi dei suoi figli e fra i suoi piú fidi. S'egli prima di morire disperò di poter vedere « l'Italia dei suoi sogni, l'ideale dell'anima sua e della sua vita » e la disse « un fantasma, » e, anche dopo che Roma fu tornata italiana, si tenne in disparte e protestò sdegnoso, oggi la patria, risorta in gran parte per opera sua, si volge verso la sua tomba, non rammentando se non ciò che fece per lei, « l'uomo » — cosí dice, dettata dal Carducci, l'epigrafe di Staglieno — « che tutto sacrificò, che amò tanto e molto compatí e non odiò mai. »

Sí; al centenario di Giuseppe Mazzini partecipa, riconoscente, tutta l'Italia. E solo la passione di partito può dire, come pur s'è detto in questi giorni, che chi ha un culto per l'eroe del nostro pensiero civile unitario non può unirsi alle feste celebrate in onore di lui, perché in esse non palpita il cuore del popolo. Il popolo italiano ha già posto l'alta figura del filosofo genovese nel luogo che le spetta insieme alle altre del glorioso quadrumvirato che ha condotto il nostro Risorgimento. Le ragioni di Stato e le idee politiche, che, vivo, lo divisero da una parte dei liberali, pur cospiranti con lui verso una mèta finale e persino la questione della forma di governo, che per lui era tutto o quasi tutto, sono ormai oltrepassate dai tempi. E s'egli tornasse vivo, riconoscerebbe, nell'imparzialità del suo largo pensiero, che ben altre e piú gravi questioni vogliono ormai tutta per sé la meditazione e l'opera sociale e civile del filosofo e dello statista.

Lo psicologo della nostra storia dirà, io credo, che fra gli uomini di pensiero e di azione, i quali piú contribuirono, per diverse vie, a costituire l'Italia, egli fu forse la testa piú organica, la mente che ebbe la visione piú compiuta e latinamente euritmica di tutto quel vasto complesso d'idee e di cose, che deve comprendere in sé la conoscenza intera di una società e di uno Stato. E ne sia prova questo: che nessuno dei nostri politici, non escluso il Cavour, ebbe al pari di lui un concetto cosí largo e adeguato dell'alto valore educativo e dell'efficacia della religione, come elemento morale e come fattore politico. E se, pur riconoscendo ciò che il Cristianesimo ha in sé di durevolmente fecondo, non ne accettò intera la tradizione, e del Papato romano fu fiero avversario, « l'attitudine di lui triumviro, a Roma, verso la Chiesa cattolica » fu — dice il Bolton King — « commento notevole al mito che lo dipingeva fanatico anticlericale. L'uomo che credeva spenta la potenza del Cattolicismo, ed anelava con tutta l'anima ad una nuova religione che emanasse da Roma, poneva però la maggior cura a non iscuotere l'unica fede religiosa del popolo. » È ch'egli credeva che senza un regime interno degli animi qualsiasi riforma civile e politica manchi di fondamento, e dissentirebbe oggi con tutta l'anima da quanti, pur predicando il miglioramento materiale e il progresso della coltura, abbattono uno dopo l'altro tutti gli antichi sostegni della condotta e della vita morale senza sostituirne di nuovo uno solo che li valga. Ecco perché, sebbene egli desiderasse con ardore e volesse promosso, per ogni via, il benessere delle classi inferiori, non voleva e non poteva concepirlo disgiunto da quello di tutte le altre e dell'intero corpo sociale e per lui « la lotta di classe » — cito ancora il Bolton King — per quanto pacifica e legale nella forma « sarebbe stata cosa odiosa.... Tutta la sua teoria del dovere mirava all'armonia dei moventi, non alla lotta brutale delle opposte forze sociali. »

Da tutta l'opera sua e dalla sua vita, come dalle molte pagine di quella sua prosa alata, in cui egli ci si rivela cosí spesso scrittore grande, discende un alto e puro insegnamento morale, che va sempre piú acquistando efficacia sugli animi, quanto piú la sua figura si scosta da noi, e la calma solenne, di cui ci apparisce circonfusa nelle serene prospettive della storia, spazza via dalla fronte pensosa del cospiratore e del combattente l'ombra dei contrasti e delle passioni, che lo accigliarono e lo amareggiarono, che lo resero talvolta ingiusto od occessivo. Anche il giudizio severo, che possono suggerire i mezzi violenti o consigliati o da lui lasciati adoperare pei suoi fini nell'ardor della lotta, si viene attenuando nel suo rigore, quanto piú si conoscono e si misurano in tutto il loro valore, con l'abito di un'equa intelligenza storica, le difficoltà e le condizioni, in cui quella lotta fu combattuta. E molto sentiamo di potere, di dover perdonare all'uomo, che tanto ha amato la patria, che tutto le ha sacrificato senza un rimpianto, che d'ogni cosa morale ha cosí altamente pensato e scritto; all'uomo, cui tutta la vita fu missione, apostolato, dovere, e che ha stampato nella forma mentale e civile dell'opera sua l'impronta piú alta e piú nobile del tipo umano prodotto dal genio della nostra stirpe.

Giacomo Barzellotti.

La vita moderna all'Espos.ne di Venezia.

Il nuovo chiostro - Gli effetti del verismo - L'arte e la vita contemporanea - Alla ricerca dell'automobile - La locomozione meccanica e gli artisti.

Io credo di aver oggi quello che si dice un'idea buona e pratica, destinata a far della strada.

Io ho osservato che l'uomo è terribilmente seccato e contrariato da tutti quei meravigliosi progressi scientifici e meccanici che egli, retore impenitente, finge con tanta eloquenza di magnificare. L'uomo in apparenza si vanta delle sue invenzioni, delle sue macchine, dei suoi apparecchi perfezionati, ostenta come titoli di nobiltà le sue locomotive, i suoi automobili, le sue dinamo, i suoi telegrafi, le sue officine, i suoi piroscafi, ma in fondo è irritatissimo di tutte queste cose che gli impongono una vita tanto dura ed estenuante.

Le diavolerie meccaniche; questa in verità è l'ossessione dell'uomo moderno, il quale tornerebbe tanto volentieri alla consuetudine semplice e lenta di una volta, talché il suo piú dolce sogno è forse quello di poter trovare un angolo quieto e silenzioso, un recesso isolato e lontano ove non passino né treni né automobili, ove non arrivino dispacci e giornali, ove non si senta altro rumore che quello del vento, ove sia possibile rinnovare l'antica e tranquilla esistenza patriarcale.

Passati di moda e chiusi i monasteri chi darà all'uomo moderno, dall'insoddisfatto desiderio di solitudine, il suo nuovo chiostro?

Io mi sento da tanto.

Vi è chi per isfuggire dal tumulto e dagli urti della nostra civiltà brutale e vertiginosa si sottomette a ogni genere di privazioni e di sacrifici; si arrampica su per le vette pericolose dei monti, si confina nei paesi piú inospiti, erra per la campagna e per gli oceani o per i deserti e i ghiacci polari come un'anima in pena, mentre il sospirato porto pare che gli sfugga dinanzi sempre.

Ma questi sono tormenti inutili, poiché a tutti gli esuli volontari io posso indicare la beata riva, l'ideale asilo, ben vicino, e a cui l'approdo è consentito senza disturbo alcuno.

Pare incredibile ma cosí è; ciò che l'uomo va a cercare a costo di mille fatiche, gli sta d'accanto, ed è la pittura moderna che glielo offre. Si entri in un qualsiasi recinto ove siano adunate opere di pittura moderna, sia in Italia sia all'estero, e lo scopo sarà immediatamente raggiunto; l'anima piú desiderosa di solitudine e di pace vi troverà il suo supremo conforto.

Ogni piú fantastico sogno di isolamento, di esistenza romita e pura sarà trasformato in realtà. Il breve passaggio attraverso la porta sarà come il varco miracoloso attraverso il Lete e lo Stige. In quel ricovero artistico tutta la civiltà sarà obliata e scomparsa, sarà come se non fosse mai esistita, sembrerà di essere entrati in un altro mondo o di vivere in un'altra età, senza neanche piú l'ombra di un utensile meccanico, di un palo telegrafico, di un qualsiasi segno di tutto l'odierno meccanicismo.

Con pochi metri e pochi centesimi si sarà effettuato il piú straordinario dei viaggi, un viaggio al cui confronto diventano puerilità quelli del Verne, un viaggio come quello dell'eroe del Wells sulla macchina del tempo, un viaggio cioè da un mondo ad un altro, da una civiltà ad un'altra, dal secolo nostro ai secoli che furono.

Altro che chiostro! questo è il rifugio magico, il castello addormentato, ove la vita si svolge sempre eguale, immutabile, come veramente si svolse dalle origini fino a tutta la durata del regno del cavallo; questo è l'Eden sicuro e incontaminato, l'Arcadia mite e leggiadra che ci ha apprestato la pittura moderna durante la sua irrequieta rinnovazione.

Ora finalmente si capisce dove tendevano le audaci riforme degli impressionisti e a che miravano le ribellioni di tutti i veristi, di tutti gli ardenti innamorati della realtà e della vita. Come sono stati misconosciuti! Pensare che fino a ieri erano ritenuti come i piú acerrimi nemici della tradizione pittorica, come altrettanti anarchici distruttori di tutto il passato, di tutti gli schemi, di tutte le formule, di tutti i « soggetti » omai abituali e piacevoli, invasati dall'idea fissa di portare la realtà, la natura, la vita, dalle vibrazioni di un raggio di sole o dai riflessi lividi della luce elettrica al maestoso spettacolo di energia di una stazione ferroviaria o di una officina elettrica nel quadro!

C'è voluta proprio tutta la malignità dei critici per travisare cosí le loro intenzioni. La verità è che la vita moderna non è mai stata piú completamente esclusa dalla rappresentazione pittorica come dopo la prevalenza del verismo e la vittoria delle nuove tendenze sull'accademia.

Io ricordo infatti la strana sensazione provata una volta passando dalla Avenue des Champs Elysées al Grand Palais ove erano raccolte le tele del Salon. Non mai due visioni piú diverse e contrastanti erano state cosí contigue e si erano succedute a piú breve distanza dinanzi ai miei occhi.

Se non identità, avrebbe dovuto esservi tra l'una e l'altra almeno una certa somiglianza; si trattava della vita moderna piú tipica fervida e ricca e della pittura pure moderna piú libera e innovatrice eseguita in mezzo a quella vita, fiorita dentro a quel fervore; quest'ultima avrebbe dovuto essere una specie di specchio della prima; ebbene, ne era invece la negazione; nulla di ciò che stava nell'una si rinveniva nell'altra, nulla di ciò che si vedeva nella strada si scorgeva sulle tele. Ciò che si poteva discernere sulle tele, tranne le acconciature di qualche ritratto, apparteneva all'oggi come a due secoli addietro, era di Parigi come della piú rustica borgata alpestre, anzi piú di questa che di quella.

In altre parole in quelle gallerie polverose e fredde, tappezzate di quadri, Parigi era scomparso, era scomparsa la metropoli piú vivace della vita moderna, con tutte le sue folle frettolose, con tutti i suoi rapidi cortei di automobili, con tutte le sue cinture ferroviarie, con i suoi viadotti per i treni elettrici, con tutta la sua animazione meccanica; era scomparsa bruscamente come cambia uno scenario a teatro, ed era stata sostituita da zone di pianura o di montagna deserte, da villaggi, da casolari, da stalli di pastori fra cui si aggiravano sperduti alcuni tipi parigini dal viso sgomento, come gli ultimi mascherotti all'alba delle Ceneri. Qua e là qualche gruppo storico, qualche frammento di vita passata: una lotta di gladiatori nel circo, un episodio guerresco dei tempi di Napoleone, oppure la dimora chimerica intravista nel sogno.

Che cosa può esservi di piú distante dalla vita moderna di questa pittura moderna? Vi è tra le sale di una Esposizione di pittura e una grande strada, un boulevard di Parigi, un divario maggiore che fra lo *Strand* ove si accentra il maggior movimento londinese e una galleria del *British Museum*.

Testé alla Mostra di Venezia questa sensazione si è ripetuta e si è fatta piú precisa.

Malgrado che Venezia, per la sua struttura singolare sia la città ove tanti ordegni e tanti aspetti della vita moderna non hanno potuto entrare, sia la città che piú ha resistito a quei mutamenti i quali hanno cambiato il tipo delle metropoli europee e che ha mantenuto quindi in maggior proporzione intatto il suo carattere, la sua suppellettile e le sue usanze di una volta, malgrado che per Venezia non circolino né biciclette né automobili, e la gondola secolare fiancheggi il mostruoso piroscafo e sulle spalle delle donne perduri l'antico scialle, mentre non si scorge una sola casacca di *chauffeur*; malgrado ciò; malgrado questa atmosfera immutata ab antiquo, tuttavia la pittura adunata nelle sale dell'Esposizione resta sempre isolata e assai piú differente e distante anche da questa scarsa vita moderna dei cimeli raccolti nel Museo Correr.

Questo dissidio che già mi aveva colpito due anni or sono, mi è apparso ora ancor piú profondo e reciso.

Perché? Perché poi aumenta invece di diminuire?

Io non sapeva da prima rendermene ragione; i pittori dovevano pur vivere in mezzo a noi, dovevano sia pur alla lunga accorgersi dei cambiamenti avvenuti, assuefarsi alle nuove forme, accostarsi ai nostri strumenti; eglino già rappresentavano l'uomo e la donna non solo negli acconciamenti alla moda e negli ambienti contemporanei, ma anche nel loro spirito particolare, già riproducevano qualche veduta delle nostre nuove città, già il loro colorito sentimentale si intonava alle nostre commozioni o raffinate o eccessive, già sapevano misurare le nostre passioni; ma tutto questo non bastava, tutto questo non avvicinava di una linea la pittura alla vita; anzi il dissidio si è aumentato ed aumenta vieppiú fino a portarci a una separazione definitiva.

L'enigma pertanto si addensava e si imbrogliava, quando me ne ha offerto la chiave, l'esclamazione casuale di un pittore mio conoscente.

Sapendo le mie simpatie automobilistiche, mentre si chiacchierava sulle novità e sul valore della Esposizione egli interruppe d'un tratto il suo ragionare per dirmi: Toh! Hai visto? Non un quadro di automobili in tutta l'Esposizione!

Al momento, se pur riconobbi l'esattezza della osservazione, non mi vi fermai sopra. Soltanto alcun tempo dopo, ricordandola, mi apparve d'improvviso come il nodo della questione che mi aveva tanto preoccupato.

Certo in tutta l'Esposizione non si scorge un solo quadro che riproduca l'automobile o fermo o in corsa, come non ve ne sono che riproducano il treno, la locomotiva, il vagone, il tranvai, niuno insomma dei tanti sistemi di locomozione meccanica; come non se ne vedevano nelle Esposizioni passate, come non se ne trovavano nel Salon di Parigi, come, tranne forse qualche rarissima eccezione, non ne esistono in tutta la pittura moderna.

Il pittore moderno, il quale per necessità o per diletto va in ferrovia, in tram, in automobile, in battello a motore e non si acconcerebbe certo a farne senza, nella sua arte ignora completamente tutti questi arnesi,

si comporta come se non fossero mai esistiti e lo stesso contegno attribuisce alle cose da lui dipinte. Il pittore e il suo mondo dipinto non conoscono che la marcia a piedi e la trazione animale.

Ecco ormai risolto il problema.

Se la pittura moderna è tanto lontana da noi, se essa è tanto separata e diversa dalla vita moderna, cosí da sembrare la raffigurazione di un'altra vita e di un altro mondo, e se una tal separazione cresce vieppiú, malgrado gli sforzi in contrario, si è unicamente per la esclusione di tutti i nostri mezzi meccanici di locomozione.

Mi pare di scorgere qualche gesto di incredulità; forse questa conclusione sembra eccessiva. Se taluno dubita pensi un po' con me.

Se in qualche cosa noi abbiamo conseguito un progresso decisivo sui nostri predecessori, se in qualche cosa noi siamo diversi, non solo per quantità o per grado, ma per qualità e sostanza dai nostri antenati, è precisamente nei mezzi di locomozione; ogni altro progresso può essere piú o meno autentico, questo è il solo indiscutibile.

Ciò che ha creato una condizione di cose assolutamente nuova, ciò che ha cambiato la faccia del mondo e ha rinnovato la vita e ha spostato l'indirizzo della civiltà, ciò che ha posto fra noi e tutto quanto ci ha preceduto una demarcazione incancellabile, che ha si può dire diviso la storia umana in due ère distintissime, e ciò che nel proprio complesso ha subíto la massima e piú vasta trasformazione, ciò è costituito dai moderni sistemi di locomozione e di comunicazione.

In questo campo nulla è rimasto di vecchio, tutto si è cambiato. Tutte le altre innovazioni, tutte le altre scoperte passano in seconda linea di fronte a questa della locomozione meccanica. Il mondo e il ritmo della vita conservatisi quasi uniformi dalle origini fino alla prima locomotiva hanno fatto da qui un salto enorme; il mondo che fu sempre lo stesso fino a un secolo fa è da allora diventato un altro. Non con la scoperta della polvere, della stampa e dell'America, ma dall'inizio della locomozione meccanica comincia l'età nuova.

La locomozione meccanica svolta fino alla meravigliosa perfezione dell'automobile per cui la velocità è alla portata di tutti e diventa una docile facoltà della volontà individuale, per cui ogni resistenza è tolta, ogni vincolo spezzato, per cui l'uomo è il piú rapido e quindi il piú libero fra i viventi, ecco il presente e l'avvenire, la conquista umana della terra, del mare, del cielo!

Anche il Wells ha posto come fondamento delle sue *Anticipazioni*, i nostri nuovi mezzi di locomozione, non solo perché costituiscono la novità piú distintiva del nostro tempo, ma perché esercitano il massimo potere trasformatore su tutta la civiltà. Tolta la locomozione meccanica manca il rilievo tipico della nostra età e il mondo ricasca nella sua consuetudine antica.

Ora la pittura moderna, che pur ha tenuto conto di tanti altri elementi secondari di modernità, elementi spirituali e sentimentali, ha lasciato interamente nell'oblio questo, il piú importante, quello che dà l'impronta alla vita moderna.

Ed è per questo che sebbene la pittura non disdegni i nostri abbigliamenti, i nostri caffè e i nostri teatri, le nostre passeggiate, sebbene la pittura interpreti, anche esagerando, i tratti salienti dell'uomo e della donna moderni, sebbene nelle sale veneziane l'Anglada ci mostri le notturne creature del lusso e della gioia, gli artificiali fiori venefici e inebrianti dei *restaurants*, dei *music-halls*, dei teatri parigini, e il Brangwin ci illustri nelle sue composizioni decorative l'opera solenne e gigantesca dei nostri lavoratori; non arriva mai a darci la sensazione della vita moderna ed anzi se ne distacca ognor piú. Essa dimentica l'essenziale per l'accessorio, dimentica quello che è unicamente del nostro tempo, per quello che può essere anche di altri tempi, e lo dimentica quando la sua importanza si moltiplica di giorno in giorno; la separazione quindi tra la pittura e la vita non può che accrescersi.

Io non voglio già affermare con ciò che il pittore moderno per essere tale non debba dipingere che automobili e treni, voglio dire che egli deve far loro nell'arte quel posto che tali strumenti occupano nella vita; allora la sua arte sarà lo specchio della vita moderna.

E per dipingerli, per trovare la loro linea di bellezza, la sola che meriti di essere artisticamente raffigurata, per ottenere cioè la loro espressione artistica che è la sintesi della loro vita, egli deve conoscerli ed amarli, comprenderne le energie e i grandi destini. Altrimenti non farà che immagini goffe, simulacri inerti o disegni tecnici. Poiché purtroppo nulla vi è di piú imbarazzato e puerile e di meno esatto dei nostri pittori quando si mettono a dipingere qualche brano di vita tipicamente moderno.

Guai se gli storici futuri dovessero descrivere lo stato delle nostre industrie unicamente sulle rappresentazioni decorative del Puvis de Chavannes e del Brangwin, e cito i migliori.

I grandi maestri del passato, i sommi artefici avvivatori del quattrocento e del cinquecento, e il puro e ingenuo Carpaccio per primo, creavano simultaneamente il capolavoro e il documento storico, fondevano la precisione con la bellezza. E non solo esprimevano cosí alla perfezione il loro tempo, ma traducevano in aspetti e in forme del loro tempo anche le visioni e gli spettacoli del passato, preferivano la loro lingua viva ad ogni altra, erano testimoni insospettabili e traduttori meravigliosi.

Mario Morasso.

Fra biografie e quadri storici.

Ho qui sul mio tavolo alcuni volumi (1) degli scritti varii di Raffaele Mariano ripubblicati in elegante edizione dal Barbèra. I primi due, che hanno il titolo complessivo: *Il Cristianesimo nei primi secoli, quadri e figure* (Firenze, 1902) escono dall'àmbito dei miei studi abituali, né io potrei portarne giudizio se non da dilettante. Ma non tacerò che li ho letti con piacere e con frutto, né dubito che anche moltissimi altri saranno del mio avviso; poiché senza dubbio alcuno è del piú grande interesse notare come un filosofo nelle midolla, un Hegelliano puro, se da primo seguendo le orme dell'Hegel e del suo interprete, il Vera, teneva il Protestantesimo per la vera e definitiva forma di quella Religione assoluta, che è il Cristianesimo, dopo matura riflessione e lunghi studi arriva alla conclusione, che anche il Protestantesimo ha i suoi guai e accanto ai grandi beni, che ha arrecato, di non minori mali fu autore in grazia a quel subbiettivismo, che frantumando la Chiesa in conventicole ognor piú numerose, finisce per sovvertirla dalle fondamenta. Se quindi da primo il Mariano si struggeva che la Riforma non avesse attecchito in Italia, e non credeva esservi altra salvezza se non fossimo entrati anche noi nella grande corrente della Protesta, ora invece scrive: « Di qui, da codesta impotenza a conciliare in giusto equilibrio la libertà con l'autorità, si appalesa la fiacchezza del Protestantesimo, la sua inadeguazione alla verità cristiana. Ma di qui pure ci manifesta ciò che c'è di vero, di sostanzioso, di duraturo e resistente nel cattolicismo.... rappresentare l'autorità e la tradizione della fede nella Chiesa Cristiana, e di essere *cosí* quasi il pernio, cui l'unità del Cristianesimo e l'universalità della sua dottrina costitutiva si appuntano » (*Intorno alla storia della chiesa. Discorsi ed investigazioni. Scritti varii*, vol. VII, 1904, p. 22). Quello dunque che al Mariano premerebbe è una riforma della Chiesa, che conciliasse Protestantesimo e Cattolicismo, salvasse del primo la libertà del pensiero e l'intimità della coscienza religiosa, conservasse del secondo la costanza della tradizione e l'unità della fede; in altre parole egli vorrebbe una riforma cattolica, come la vagheggiava fra tanti altri il Rosmini, di cui il Mariano, a differenza dal Vera, fa gran conto. Il guajo è che egli *cristiano cattolico nel fondo dell'anima* non vuol ritornare alla Chiesa di Roma, e persiste a *rimanersi in disparte* e ad *oscillare a dir cosí in uno stato d'equilibrio instabile*. Questo atteggiamento è il piú dannoso a chi non si contenta di guardare dal di fuori le agitazioni della vita religiosa, ma vi prende viva parte e intende puranche a dominarle o dirigerle. Chi vuole avere una efficacia nella vita, deve prendere presto e senza ambagi una posizione. Invece il Mariano appare sempre scontento, anche quando, secondo le sue idee e le sue tendenze non dovrebbe. Cosí in questo stesso volume settimo egli ha un articolo sulla *Quistione Savonarola*. Se v'ha uomo, del quale si può dire che la riforma voleva non fuori ma dentro la Chiesa cattolica, è senza dubbio il martire ferrarese. Per lui come per l'Occam e per il Gerson la Chiesa rappresentata dai supremi concili, convocati in qualunque modo, fosse anche da un re, ha un'autorità superiore al Papa. Su questo punto, che anche al Kraus pareva molto dubbio, io credevo di avere addotto tali prove da convincere i piú ripugnanti. E il Kraus difatti si ricredette, e se la morte non ce lo avesse immaturamente rapito, avrebbe pubblicamente riconosciuto il suo errore. Ma il nostro Mariano non si contenta, e dopo avere citato il Kraus, il Villari e me, che concordemente affermiamo non essere stato il Savonarola un protestante avanti la protesta, scrive: « Francamente se il martire glorioso potesse riaprire gli occhi alla luce, ancora piú forte che il capestro o il rogo patiti, lo affliggerebbe questo vedersi nel concetto dei posteri, anche dei meglio intenzionati, nel rispetto di lui, cosí svisato e degradato » (vol. VII, p. 244). Questo vuol dire darsi la zappa sui piedi e guardare il Savonarola non con l'occhio di un riformatore cattolico, ma di un protestante schietto, che a corto di argomenti si rifugia nelle ipotesi. « Per via di una supposizione fantasiosa si tolga di mezzo Fra Girolamo e l'azione sua, a niuno è dato di poter piú dire se a Lutero avrebbero senz'altro corrisposto ed arriso egualmente l'eco unanime, immensa e il favore convinto e risoluto di popoli e nazioni, di ceti elevati e di classi intelligenti e colte ed insieme pure di moltitudini ignare, ricche solo di sentimento, di fede e di una forte coscienza » (ivi, p. 233). Ipotesi per ipotesi, io potrei dire che se il Savonarola avesse potuto prendere parte al concilio di Costanza, avrebbe condannato, come fece il Gerson, e Giovanni Huss e Girolamo da Praga e quanti altri fossero stati i veri e sinceri precursori della Riforma.

Pur troppo non mi resta se non poco spazio a parlare del volume ottavo, *Uomini e idee, Saggi bibliografico-critici* 1905, che a me riesce doppiamente caro e per gli argomenti che vi si trattano e per i ricordi giovanili che mi suscitano. La memoria su G. Bruno è certo una prova del valore del Mariano come scrittore, che sa condensare in poche pagine la materia di molti volumi senza che la brevità rechi nocumento alla profondità del concetto e alla chiarezza dell'esposizione. A me rincresce di non avere dalla mia il Mariano, né intorno alle fasi della speculazione Bruniana, che anche l'Hoffding e il Vorländer mi consentono di doversi ammettere, né sulla spiegazione che ho tentato di dare della condotta del Bruno a Venezia e dell'apparente contrasto col contegno di Roma. Ma schiettamente affermo che anche chi abbia speso molti anni della sua vita intorno al Bruno e alle sue opere, ha pur sempre qualche cosa da imparare dal lucido ed efficace riassunto del nostro autore.

La biografia sul Vera confesso di non averla letta senza viva commozione. Mi parve di tornare a tempi, ahimè molto lontani, quando anche io sedeva sui banchi della scuola napoletana e non cessavo dallo studiare l'*Introduction à la philosophie de Hegel*. Lo scritto del Mariano è come dovevamo aspettarcelo da un discepolo affettuoso, che col-l'andare degli anni era divenuto l'amico e il confidente dei pensieri del maestro, e benché in qualche parte si allontanasse da lui, aveva sempre serbato un grato ricordo degl'insegnamenti ricevuti e nella scuola e piú ancora negl'intimi conversari. Agli occhi del Mariano il Vera, « non solo espose ed interpretò l'Hegel, ma vi aggiunse la spontaneità ed originalità del proprio pensiero. Dell'Aristotele moderno, come lo si è chiamato, ei si appropriò non la lettera, ma lo spirito, il quale trasse fuori dal formalismo ond'era avviluppato, sforzandosi di mostrarlo qual era realmente di dentro. Sicché passando attraverso la mente di lui, l'Hegel ese rifatto e meglio compiuto: non è piú l'Hegel che nel primo intuire e manifestare i suoi nuovi e profondi concetti, rimane per una parte incompreso e per una parte incomprensibile; ma è l'Hegel che a dir cosí s'è ripiegato sopra di sé, è ritornato sui concetti suoi e per la ripetuta elaborazione riflessiva e cogitativa n'ha acquistato consapevolezza perspicua e piena » (p. 290). A questo giudizio non so quanti saranno per sottoscrivere, certo è che anche dopo l'esposizione del Vera gl'interpreti del pensiero Hegelliano già divisi in centro, destra e sinistra sono rimasti cosí discordi tra loro, come erano prima; né al Vera è riuscito di comporre le loro esposizioni, per avventura, monche e parziali, in una piú vasta che tutte le abbracciasse e temperasse.

Comunque sia, le divergenze tra il Vera e lo Spaventa, che pure prendevano le mosse dallo stesso filosofo, non riguardavano soltanto il rapporto tra la filosofia italiana e la tedesca, ma si riferivano anche al modo di assimilarsi e rielaborare il pensiero Hegelliano. Mentre il Vera non si dipartiva dagl'insegnamenti del maestro, anche dove avevano avuto un pieno insuccesso, lo Spaventa non avea difficoltà di liberarsene. Cosí nella filosofia della natura il Vera riprendendo la campagna dell'Hegel contro i *Principia* del Newton, sollevò contro di sé la voce unanime dei fisici, dei matematici e degli astronomi; laddove lo Spaventa di una gran parte della filosofia della natura non aveva difficoltà di far getto, concentrando tutti i suoi sforzi in ciò che a lui pareva l'opera piú alta e duratura, la fenomenologia e la filosofia dello spirito e la Logica, che ad entrambe fornisce la trama ideale del loro svolgimento. Questa libertà di moto, che lo Spaventa rivendicava per sé, concedeva anzi imponeva ai discepoli. Molti di noi si allontanarono in seguito dall'Hegellismo, ma restarono pur sempre devoti al loro maestro e da lui riconoscevano avere attinta la piú sana, la piú forte, la piú severa educazione della mente e dell'animo.

Alle biografie del Bruno e del Vera seguono due altre del Curci e del Barbèra. Del Padre Curci cerca di spiegare lo strano fenomeno psicologico, come dall'essere la lancia spezzata dei Gesuiti finisce negli ultimi anni della vita a romperla contro il sodalizio, e a tuonare contro il *Vaticanismo regio* con lo stesso vigore che nei suoi anni giovanili avea adoperato contro il *Primato* del Gioberti. E dopo avere accennato alle ritrattazioni, ai pentimenti, al proposito di *terminare la vita come l'avea cominciata*, conclude: « Non ebbe egli, per fermo, l'anima di un Savonarola.... vi si sopraggiunse l'inettezza, l'insipienza di uno Stato, che non ha mai voluto fermarsi a misurare di qual portata fosse il problema religioso e quali doveri gl'imponesse. D'altronde dato l'umore subitaneo, voltabile ed eccessivo dell'uomo, si può pensare che spavento e sgomento avesse di volta in volta provato dall'essersi spinto tanto in là.... Ci è da scommettere che la paura, l'orrore che egli e le sue idee fecero a lui stesso, dovette essere grande, non meno grande dell'audacia, della temerità, onde avea prima fatto segno » (422-423). È una pittura da maestro, come efficace è la chiusa dello scritto sull'autobiografia del Barbèra. « Il suo parlare onesto e sincero, l'energico volere, l'agire diritto e serio rasserenano lo spirito e lo agguerriscono contro gli assalti tetri e sconsolanti del pessimismo e dello scetticismo. Apprendi da lui che non tutti sono furfanti nel mondo, né che sempre il mondo è di chi se lo piglia.... È come una voce amica, che ci viene dal mondo del *di là*, per porgerci forza e vigor morale. »

Non posso dare se non brevi cenni del discorso commemorativo del De Sanctis, dove piú che il carattere della critica estetica, propria di quel pellegrino ingegno, è rilevata l'intuizione filosofica, alla quale egli attinse. Né certo è da mettere in dubbio che la critica del De Sanctis è « da considerare quale svolgimento originale e geniale delle dottrine dell'Hegel, » ma non è men vero che il De Sanctis fu uno dei primi in Italia a parlare dello Schopenhauer con tanta intelligenza e penetrazione, che al vecchio filosofo stesso parve una meraviglia. Ed alle nuove correnti realistiche e positivistiche il De Sanctis non è cosí avverso, come molti avrebbero potuto sospettare. Comunque sia, mi è caro di concludere con queste belle parole, che pongono fine all'eloquente discorso: « Francesco De Sanctis.... qual pensatore e idealista, si ricongiunge indubbiamente con la lunga tradizione della speculazione filosofica, patrimonio glorioso del mezzogiorno d'Italia, la quale (a tacere degli antichissimi, risalenti alla civiltà ellenica) da Tommaso d'Aquino e dagli eroi e martiri della libertà del pensiero del tempo della Rinascenza arriva fino a Vico e a Bertrando Spaventa. »

Felice Tocco.

(1) Raffaele Mariano. *Il Cristianesimo nei primi secoli. Intorno alla storia della Chiesa. Uomini e idee.* Voll. IV, V, VII, VIII degli Scritti varii. Barbèra, 1902-1905.

Le signore e i loro carissimi gatti.

A Parigi stanno mettendo su un concorso d'intelligenza fra le bestie. Voi certamente ridete, ma si tratta di vedere se è possibile convertire il riso nel suo fratello piú profondo, il sorriso; piú profondo, perché si ride degli uomini ma si sorride dell'umanità. Ed io credo che nulla si faccia da nessuno che non si possa in un modo o in un altro riportare all'umanità. Vi è sempre una piccola idea platonica anche nel fenomeno piú leggiero.

Or si tratta di trovare la piccola idea platonica nel concorso parigino che vi ha fatto ridere.

Intanto non è possibile non domandarci come mai a quei signori di Parigi possa esser saltato in mente di fare un concorso d'intelligenza fra le bestie. Perché?

Si noti bene: il concorso non si deve ad ammaestratori di circhi equestri e di serragli; anzi è soltanto fra animali domestici e ne sono escluse le bestie ammaestrate. Il cane, il gatto, il cavallo, i gallinacei del signor tale sono piú intelligenti di quelli del signor tal'altro, o no? E chi è piú intelligente, il cane o il gatto, il cavallo o i gallinacei, anzi questo cane o questo gatto, questo cavallo o questi gallinacei?

Adunque voi vi dimandate in che modo e perché si vuol saper questo. E ve lo dimandate per il motivo che il concorso, per quanto si sa de' nostri dissimili in bestialità, o per nostro maggior rispetto diciamo in animalità, mancherà di una condizione che in ogni concorso mi sembra fondamentale: le bestie, gli animali domestici concorrenti non avranno affatto la coscienza di dover far prova della loro intelligenza, al contrario di noi che quando concorriamo o in persona o con i prodotti della nostra industria, ci si fa in quattro per vincere. E poi dopo il concorso? Per l'uomo è un'istituzione dalla quale ei cerca di trarre miglioramenti o per sé o per i prodotti della sua industria, mentre al contrario i cani, i gatti, i cavalli e i gallinacei resteranno tali quali, dopo il concorso; come, dicevamo, durante il concorso, io me li vedo, nella loro beata ignoranza, non dar segno di partecipare a quella azione di cui dovrebbero essere i principali attori, con la loro massima virtú, o che almeno per noi è la massima virtú, la intelligenza. Il concorso parigino manca perciò di mezzo e di scopo, e quindi se ne deve concludere che si fa perché da alcuni signori di Parigi non si ha altro da fare.

Ma proprio qui comincia il suo merito rivelatore, cioè il suo merito, come dicevamo, di piccola idea platonica, di piccola legge e di piccola forma di generale umanità.

Perché non basta dire: non si ha altro da fare. Non avendo altro da fare, perché si fa un concorso d'intelligenza fra animali domestici? Per il richiamo dei due termini: intelligenza umana e intelligenza delle bestie, si può precisare e dire che si cerca di far prova dell'intelligenza delle bestie da alcuni uomini i quali non hanno bisogno di mettere in prova la loro intelligenza umana.

Ed ecco la grande verità che spunta dal piccolo fatto: la civile società, comunque sia e comunque si voglia giudicare, è tanto intelligente per conto di noi tutti che alcuni di noi possono anche far di meno di essere intelligenti per loro proprio conto.

Estendiamo: la civile società provvede tanto alla vita dell'umanità che alcuni uomini possono vivere nel miglior modo senza affatto provvedere alla loro vita.

E se finalmente si ravvicina il concorso parigino a quelle istituzioni per la protezione degli animali che oggi sono di moda, potremo completare la nostra verità, sempre in proposito del nostro tema, e dire che la protezione degli animali comincia quando alcuni uomini si sono accorti di non aver piú bisogno di proteggere se stessi, perché altri, la civile società, ci pensa. In altre parole, quando i nostri simili fanno tutto per il nostro amore, noi sentiamo il bisogno di far qualcosa per l'amore delle bestie. Si prende con una mano e si dà con l'altra, evangelicamente. Cioè, l'amore nostro per le bestie non è se non quella parte dell'amore dei nostri simili per noi che è superflua per il nostro piú sontuoso mantenimento.

Sere fa si era ben pranzato in una casa di amici. Vi erano alcune signore. Una di queste signore raccontò di aver visto nel pomeriggio un popolano battere un cane. Dio mio! Quante esclamazioni di pietà per il cane ignoto e d'ira per l'ignoto popolano, con un ritornello di una signora francese per il cane: — *Pauvre petit, pauvre petit!* — E poi, mentre la signora francese continuava a ripetere il suo ritornello: — *Pauvre petit, pauvre petit*, la conversazione si avviò su ogni sorta di sevizie che le bestie patiscono dagli uomini e in ultimo si impiantò sugli orrori delle macellazioni. Quale orrore in quel circolo di tenerezza femminile che allora allora si era nutricata di carne! Quale orrore quando una signora descrisse il suo orrore nel vedere qualche volta un povero bue avviarsi al macello, e un'altra nell'aver visto una volta sgozzare un agnellino! Io me ne stavo in mezzo al circolo di tanta tenerezza silenzioso del mio miglior silenzio, di quello di cui uso e abuso quando ascolto o qualcosa che molto mi piace, o qualcosa che piuttosto mi dispiace. E a un certo momento mi colsi in domandarmi: — Dio mio! Mi trovo forse dinanzi a una primizia della specie che si incammina verso una palingenesi umanitaria come vorrebbero gli umanitarii? Eppure, queste signore si cibano come me di carni macellate. — Ciò e il fastidio che mi incutono gli umanitarii, mi offersero subito l'argomento per rispondermi che quelle signore le quali erano carnivore quanto me, s'intenerivano sulle macellazioni, perché altri fa per loro ciò di cui anch'esse hanno bisogno. Vi debbono essere contadini i quali ingrassano i vitelli e li portano al macello. Vi debbono essere beccai che li ammazzano, li sventrano, li scoiano, li squartano, li spezzano, li vendono. E vi debbono essere poi cuochi che li comprano e li cucinano, prima che giungano al palato delle signore sotto forma di vivanda manducanda con delizia, e poi al loro cuore sotto forma di vittima ploranda con tanta pena. Tutto questo le signore lo sanno, perché ne gemono e imprecano contro i beccai. Ma pur sapendolo ed essendo carnivore come tutti noi, ne gemono e imprecano contro i beccai. O perché? Perché appunto ci sono i beccai i quali operano per le signore e per tutti noi. Basta che esse dimentichino che operano « per loro », e la preda sul loro piatto è già vittima al loro cuore. Tra poco i succhi del suo sangue e della sua carne intensificheranno la loro tenerezza.

Cosí è dimostrato che si proteggono le bestie per quel di piú di protezione di cui è prodiga a noi la civile società. E che a Parigi si bandisce un concorso d'intelligenza tra gli animali domestici, perché alcuni signori parigini, sempre mercé la civile società, non hanno altro da fare con la loro intelligenza.

Credo che incominci ad essere soverchio per le stesse bestie.

E perché invece il superfluo di quella protezione e del nostro tempo e della nostra intelligenza non va un po' di piú in vantaggio del nostro simile?

Vedo questa domanda negli occhi di un animale domestico che concorre a Parigi, ed è rivolta ad uno degli ordinatori del concorso.

— Che altro vuoi da me, padrone mio? Io ti faccio compagnia e ti servo. Perché mi tormenti l'intelligenza che forse non ho? E perché non ti occupi piuttosto del tuo simile e dell'intelligenza del tuo simile? Che altro vuoi da me, padrone mio?

Ma quel signore risponde all'animale che lo ammusa attediato sulle quattro zampe:

— Eh, caro amico, ho sempre preferito, per molte ragioni, di avvicinare una bestia a me piuttosto che me al mio simile. In quanto poi a occuparmi dell'intelligenza di questo mio simile, vedi, caro: sono sempre stato in dubbio se vi sia in te bestia alcun che di me uomo, di questa mia virtú conoscitrice; e perciò ancora l'esperienza mi tenta: ma sono sempre stato sicuro che molto di te, cioè della tua bestialità, si trova nel mio simile; e perciò non amo altra esperienza in proposito.

È la piccola idea platonica conclusiva che scende lentamente dagli occhi del signore del concorso sul muso interrogativo dell'animale che concorre.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **Proroghe e modificazioni della legge fondamentale sulle antichità e belle arti.** — Bisogna proprio dire che le antichità e belle arti in Italia non abbiano fortuna, se la prima volta che si è tentato di promulgare nella materia una legge veramente organica ne è uscito un complesso di disposizioni o inapplicabili o tali che applicate provocherebbero nuovi guai. La Camera ha dunque votato la proroga di alcune disposizioni relative al divieto di esportazione di opere d'arte. Soltanto, mentre il primo *catenaccio* del 1903 ebbe vigore per il corso di due anni, la proroga, consenziente il Ministro, sarà di un anno solo. I lettori conoscono la nostra opinione in proposito. Più volte c' intrattenemmo sulla questione prevedendo che il governo non avrebbe mai disposto lo stanziamento di fondi ritenuto indispensabile per esercitare il diritto di prelazione. I fatti, purtroppo, ci hanno dato ragione. Nelle condizioni attuali del bilancio la proroga s'imponeva, ma come furono concordi nell'affermare i vari oratori alla Camera e come non negò lo stesso Ministro, la proroga non risolve nulla. Fra un anno saremo alle solite. Vero è che l'on. Bianchi ha promesso di studiare e di concretare una legge che risolva in modo radicale e definitivo la gravissima questione dei diritti dello Stato sulle opere d'arte di proprietà privata. Ma a proposito di queste promesse ministeriali come non essere un po' scettici? Intanto, mentre si proroga l'applicazione di talune disposizioni della legge 12 giugno 1902, di altre si invoca l'abrogazione. Una proposta che porta le firme, fra gli altri, di vari deputati toscani chiede appunto l'abrogazione di quegli articoli che una metà dell'ammontare dei redditi delle tasse d'entrata ai Musei e alle Gallerie sottraevano alla divisione fra i vari istituti, mettendola a disposizione del Ministero per l'acquisto di rilevanti oggetti d'arte. Si tratta insomma di abolire quel *fondo comune* che in pratica dette pessimi resultati autorizzando spoliazioni e storni di cui fu non ultima vittima Firenze. Speriamo che tale iniziativa parlamentare trovi largo consenso alla Camera e che anche questa norma della legge 1902 cada nel nulla.

* **La Loggia dei Lanzi decorata cogli arazzi.** — Dell'antichissimo uso di esporre arazzi sotto la loggia della Signoria nel giorno di San Giovanni, uso poi abbandonato e rimesso in vigore lo scorso anno da Corrado Ricci, il *Marzocco* parlò lungamente in quella occasione. Gli arazzi che saranno esposti quest'anno appartengono ad una serie finora divisa tra la galleria degli Arazzi e il R. Museo Nazionale e ricomposta recentemente a cura dello stesso Ricci perché possa alternarsi con l'altra serie che i fiorentini già conoscono, della storia di Adamo ed Eva. La nuova serie è composta di sette arazzi eseguiti nella manifattura dei Gobelins dall'Audran, su cartoni dipinti a Roma tra il 1737 e il 1740 dal de Troy. Racconta sette episodi della storia di Ester, in quest'ordine, incominciando dagli Uffizi: Assuero che incorona Ester dopo avere repudiata la moglie Vasti, con l'iscrizione « Fecit eam regnare »; l'incontro di Aman e di Mardocheo, con l'iscrizione « Solus Mardocheus non flectebat genu »; il trionfo di Mardocheo, « Rex illum voluit onorare »; Ester che durante un convito impetra da Assuero la vita per sè e per il suo popolo, « Dona mihi animam meam pro qua rogo »; l'arresto di Aman, « Etiam reginam vult opprimere; Ester che si abbiglia per recarsi da Assuero, « Et circumdata est gloria sua », e finalmente lo svenimento di Ester sul punto di chiedere ad Assuero la grazia pel popolo ebreo « Esther pro populi sui vita precatur. »

* **La Messa del M.° Terrabugio** che tre anni or sono era stata premiata nel concorso bandito dal Comitato per la musica sacra, venne eseguita domenica scorsa a S. Trinita. Il lavoro è scritto per 4 voci virili ed organo e l'esecuzione fu molto fine, accurata e coscienziosa per merito principale del M.° Landini, valente direttore di quella Cappella, coadiuvato da elementi in massima parte ottimi. La Messa del M.° Terrabugio, che ai numerosi ascoltatori piacque assai, apparve informata a quel neo-misticismo che, pur lasciando un certo predominio ai rigorosi principii banditi dalla scuola di Ratisbona, si sforza di fondere insieme tendenze e tradizioni assai disparate. Così abbiamo ora, come ultima espressione della musica sacra, non già un nuovo stile ma piuttosto un conglomerato di tanti stili quante sono state le principali scuole che via via si succedettero. Non di rado ci accade di notare, fusi o confusi insieme, accenni di antiche tonalità e pallidi riflessi della gloriosa polifonia Palestriniana, il misticismo un po' romantico e devotamente mondano del Gounod e il formalismo sovente arido e pretensioso della scuola tedesca, una tendenza al fraseggiare semplice e quasi primitivo, alla quale fa talora strano riscontro qualche andamento melodico non del tutto ortodosso, quasi come un residuo di barocchismi ormai condannati. La Messa del Terrabugio ha molti fra i pregi e taluno dei difetti di questo nuovo eccletismo che ha conquistato anche la musica sacra. Improntata a non comune serietà di intenti, essa ci mostra riuniti in bella sintesi gli elementi disparati che abbiamo testé enumerato ed è una nobile prova del come si possa con la dottrina quasi supplire alla mancanza di una spiccata facoltà inventiva. Però l'abilità del compositore non ha potuto sempre nascondere qualche ineguaglianza di stile e qualche convenzionalismo troppo evidenti. Così nel *Credo* la indovinata soavità tutta ieratica dell'*Incarnatus* non fa certo prevedere la chiusa del pezzo banale anzichenò e di una sonorità di effetto assai discutibile. Non sarebbe però giusto insistere di troppo in tali rilievi. Date le condizioni tutte speciali della odierna composizione sacra — sottoposta a leggi restrittive e protezioniste che ne regolano non solo la fattura ma persino l'ispirazione — si potrebbe, senza volere, attribuire al povero compositore ciò che è colpa solo del sistema. Basterà quindi concludere che fra le messe del giorno, questa dell'egregio Terrabugio è certo fra le più notevoli per dottrina e per sostenutezza di stile; ché, se il suo contenuto ideale pur non sempre ci avvince e convince, essa ci dà l'impressione di un'arte che tende a rinnovarsi e a progredire.

C. C.

* **Un teatro sperimentale a Londra.** — Proprio in questi giorni per iniziativa di autori ed attori apprezzati dal pubblico inglese si è costituita a Londra una società detta dei *Pioneers* che si propone di rappresentare sulle scene del Court-Theatre, affidandoli ad ottimi filodrammatici, lavori inediti di scrittori novellini assolutamente ignoti. Si tratta insomma di un vero teatro sperimentale. Se non che due particolarità ci sembrano degne di essere ricordate anche nella città che pur vanta il primo teatro sperimentale italiano. La prima è questa: la società ha stabilito di rappresentare ogni anno *tre* lavori nuovi. La cifra straordinariamente esigua dimostra che gli autori drammatici inediti sono fra gli anglo-sassoni assai più rari che nel bel paese. La seconda particolarità, che forse potrebbe con qualche profitto esser presa in esame anche fra noi, concerne la discussione successiva ad ogni prima rappresentazione, discussione alla quale saranno invitati autori e critici. In questo modo il teatro sperimentale, oltre che palestra di scrittori esordienti, può diventare anche scuola di critica. Tutto ciò senza pregiudicare i diritti sovrani del pubblico che, anche nel teatro sperimentale di Londra, sarà il primo e il più autorevole giudice.

* **Intorno a Costantino Meunier**, il grande scultore belga morto a Bruxelles il 4 aprile, bisogna rilevare le affettuose parole e le notizie intime che un connazionale e non meno squisito artista, Fernand Khnopff, ha pubblicate su l'ultimo fascicolo di *The Studio*. Il Meunier fu per eccellenza il pittore e sopra tutto lo scultore dei lavoratori. Senza essere ispirato da nessuna sistematica considerazione di letteratura o di politica, ma condotto da un istinto potente per quanto semplice, egli fu il primo a percepire i nuovi elementi di bellezza ne' più profondi strati della vita del popolo e vide che poteva esprimerli e renderli noti a tutti. Il Meunier, carico di famiglia e non ricco certamente e nè pure agiato, nonostante la direzione avuta dell'Accademia di Louvain, divenne il celebratore della « bella pietà o della dolorosa bellezza » per una semplice occasione. La quale gli capitò, quando Camillo Lemonnier dovendo descrivere il Belgio per una rassegna francese *Le Tour du monde* lo pregò d'illustrargli le pagine dedicate ai lavoratori delle fattorie e delle mine. Il Meunier visitò quei luoghi, conobbe quegli uomini ed ebbe la subitanea rivelazione della « estetica del lavoro », per cui la sua figura d'artista resterà vittoriosa.

* **Spigolando dalle riviste.** — Hermen Anglada y Camarasa trionfa, oltreché nelle sale della sesta esposizione d'arte di Venezia e nelle relazioni ufficiali, anche nelle colonne di giornali e nelle pagine delle riviste. Vittorio Pica gli dedica sull'*Emporium* uno studio, arricchito da molteplici illustrazioni delle opere di questo curioso pittore, spagnolo d'origine e straordinariamente parigino d'anima e d'elezione. Anglada è giovane (ha 33 anni) ed ebbe i primi successi nel '99 al *Salon*. Nel 1900 fu scartato dalla sezione di belle arti della mostra mondiale di Parigi: ma in eccellente compagnia; con Ignazio Zuloaga. Sino dal giorno della inaugurazione, le molteplici tele esposte a Venezia suscitarono, insieme con l'attenzione del pubblico, iperboliche ammirazioni e feroci denigrazioni. Ma l'ammirazione delirante, più o meno sincera, ebbe il sopravvento. I suoi quadri sono fra i meno suscettibili di riproduzioni fototipiche, perché vivono esclusivamente di luce e di colore. Certe luci notturne e certe aberrazioni morbose della vita contemporanea della metropoli di Francia hanno nell' Anglada il loro poeta. Diciamolo francamente: la materia è spesso ignobile, ma la potenza singolare dall'artista, come dà un soffio di vita alle sue figure più informi e difformi, così perviene ad innalzare quasi a dignità di simbolo i suoi soggetti dove trionfa il vizio lussuoso, che non è certo il meno repugnante dei vizi. — Nell'*Italia Moderna* per richiamare l'attenzione degli studiosi toscani sulla figura di Gabriele Pepe e perchè a lui sia reso l'« onore di un modesto marmo in Santa Croce » Raffaello De Rensis dà qualche notizia sui tredici anni di sua dimora nella nostra città. Il Pepe venne esule a Firenze nel 1823 e subito fu del Cenacolo dell'*Antologia* di cui divenne assiduo collaboratore. Ivi si legò d'amicizia con i maggiori scrittori contemporanei, dal Capponi al Tommasèo, dal Leopardi al Giusti. E qui sopportò serenamente, da anima antica, come diceva il Giusti, una misera esistenza. L'articolista ricorda anche il famoso duello che Gabriele Pepe ebbe con Lamartine e l'omaggio reso alle sue gesta militari e politiche dal Colletta nella *Storia del Reame di Napoli*. È noto che il Pepe rifiutò sdegnosamente l'offerta di denaro fattagli da Francesco I e che non volle rivolger domanda speciale a Ferdinando II per ottenere il rimpatrio. Talché l'ottenne solo spontaneamente nel 1836. — Nella *Istruzione Secondaria*, nuova effemeride per le famiglie e per gli insegnanti, che ha visto appunto in questi giorni la luce a Roma, notiamo una lettera del prof. Ireneo Sanesi che, rispondendo ad analogo quesito didattico, riprende l'antica tesi del *Marzocco*, confortata poi sulla *Critica* dal prof. Gentile, contro il *componimento*. « Io credo insomma » — scrive il Sanesi — « che il *componimento*, così come oggi lo intendiamo, non solo non derivi la sua ragion d'essere da una necessità pedagogica, ma anzi decisamente contrasti ai principî stessi della pedagogia. » — Il primo numero della *Rivista delle Riviste di studi psichici*, una filiazione della *Nuova Parola* di Roma, s'inizia con una interessante comunicazione di Neera che, seguendo il consiglio dato dal *dott. Ry* in un suo articolo del *Corriere della sera*, comunica alla rivista specialista un sogno da lei già fatto parecchi anni or sono. Ed ecco ciò che Neera scrive: « Era nel 1893. Una notte sognai di trovarmi in un luogo rinchiuso e buio, e mentre guardavo in terra per cercare di comprendere dove fossi, vidi rizzarsi una cassa da morto con scritto sopra a caratteri chiarissimi in stampatello: *Alberto Sormani*. Niente altro. Ma poche settimane dopo Alberto Sormani che era giovane, gagliardo, felice, che non parlava mai di morte, che moveva anzi audacemente incontro a tutte le conquiste della vita, moriva. Ora confesso che, al momento, il sogno mi fece pochissima impressione, perché, conoscendo Alberto Sormani, si poteva pensare di lui qualunque stranezza, ma non mai che dovesse morire a ventisei anni. Volevo anzi raccontarglielo come una celia, ma mi parve di così scarso interesse e così puerile che non ne feci motto. Dopo però ripensando al misterioso avvenimento ne rimasi profondamente colpita. » S'intende che fatti come questi producano una profonda impressione ed aprano l'adito, ne siano o no paghi i materialisti, alle ipotesi più diverse.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora per i cinque quadri.**

Pubblicando una mia nota a proposito della Galleria nella quale converrà accogliere i quadri ferraresi, nuovo acquisto del Governo, il *Marzocco*, l'affettuoso mio ospite di tanti anni, mi avverte di non essere d'accordo con chi scrive.

Oh, io non mi rassegno così facilmente a non avere dalla mia gli autorevoli e cari amici fiorentini! E comincio dal dubitare del disaccordo.

La settimana scorsa io cercavo di dimostrare fallace il principio secondo il quale sarebbesi dovuto assegnare i nuovi acquisti alle Gallerie che hanno maggiori incassi, e sostenevo che questi avrebbero dovuto essere collocati in quelle della regione nativa dell'opera d'arte, in quelle nelle quali pitture e statue sian per ritrovare i lor vecchi compagni, ed in una parola, il loro ambiente.

Sostenevo, insomma, il criterio storico nell'assegnazione delle opere d'arte alle Gallerie nazionali. Ora, siccome contro questo criterio di massima voi, egregi amici, non opponete parola, così mi è lecito credere che siate d'accordo con me sul punto principale della questione, e ne sono molto contento.

È vero che mentre io venivo poi a dire della convenienza di abbandonare il criterio del reddito delle Gallerie come elemento di giudizio per la collocazione dei nuovi acquisti, voi mi dite che Firenze non può dimenticare di dare costantemente somme cospicue allo Stato per riceverne delle irrisorie che dovrebbero bastare alle sue Gallerie.

Questa volta son io ad accordarmi pienamente con voi, ma, sembrami, senza contradirmi.

È troppo vero che Firenze viene spogliata indegnamente se ogni qual volta essa dà circa 150,000 lire se ne vede restituire 3000, ma di questo brutto fatto non ha tanto colpa la legge del 1902 (che del resto io non difendo) quanto l'applicazione di essa. Non è poi di certo — ed è quel che mi preme — l'applicazione del principio regionale quello che depaupera le Gallerie fiorentine: saran piuttosto.... le aragoste dell'on. Nasi, voglio dire quel bellissimo sistema degli storni non giustificati, e delle spese fatte in barba agli organici.

Il danno che soffre Firenze è reale: ma non si provvede ad esso con il casuale invio di qualche opera una volta tanto, sibbene con il razionale e metodico acquisto d'opere d'arte per l'integrale somma destinata a questo scopo, senza altra aggiunta.... se non quella ch'io sostenevo.

Invero, la distribuzione delle opere d'arte secondo criterio storico tra le varie Gallerie italiane (fatta senza altro criterio che questo) darebbe incremento enorme alle Gallerie di quella città che ha visto nascere una buona metà dell'arte italiana.... Firenze farebbe anche un buon affare, e potrebbe aver vendetta allegra sulle spogliazioni attuali, pur rinunciando a valersi del diritto bruto dei denari riscossi.

Non vi sembra, cari amici, d'essere abbastanza d'accordo con me?

MARIO DA SIENA.

D'accordo sulla opportunità *teorica* dell'assegnazione dei quadri secondo il criterio storico. Ma la nostra obiezione era invece essenzialmente pratica e si appuntava contro gli argomenti, diciamo così, finanziari che avrebbero dovuto suffragare la tesi estetica. Molti e magnifici oggetti d'arte di più in una galleria di una città secondaria non aumenteranno di un soldo i proventi delle sue tasse d'ingresso, ci faceva osservare testé un chiaro studioso che ha anche, per ufficio, larga pratica di cose amministrative. Ed è perfettamente vero. Quanto alla speciale condizione di Firenze, rispetto al *fondo comune*, essa non ha sofferto soltanto in grazia degli illeciti storni: ma anche per l'impiego legittimo che di quelle somme fu fatto, senza che *mai* le nostre collezioni ne profittassero. Ma per fortuna, come si rileva in altra parte del giornale, anche il *fondo comune* sta per scomparire.... *(N. d. D.)*

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **« Le Donne alle Tesmoforie »** è la commedia di Aristofane alla cui traduzione attendeva Augusto Franchetti prima che lo colpisse il grave e terribile male di cui fu immaturamente vittima. Per le cure di Domenico Comparetti il volume esce ora alla luce presso la Casa editrice S. Lapi di Città di Castello. L'introduzione è dell'illustre filologo che amò tanto il Franchetti, e che rende con questa pubblicazione un omaggio di affetto e di ammirazione al caro ed illustre estinto.

★ **Domenico Tumiati** ha pubblicato presso i Fratelli Treves di Milano le impressioni di un suo recente viaggio in *Tripolitania*, o come egli dice, nell'*Africa Romana*. Tutte le qualità fantastiche dell'ingegno del nostro amico si manifestano bellamente in questo suo libro, e con esse si contempera un'osservazione sagace ed acuta.

★ **Nella « Biblioteca Generale di Cultura »** che pubblica con tanto successo l'editore L. F. Pallestrini di Milano sono recentemente apparsi due notevolissimi volumi: il primo è uno studio sopra un caso di sonnambulismo con glossolalia di E. Flournoy, professore di psicologia all'Università di Ginevra e s'intitola *Dalle Indie al Pianeta Marte*; l'altro è la documentazione che l'idea di un istituto agricolo internazionale, a cui il Re d'Italia ha dato tutto il suo appoggio morale e materiale, non sorse nella mente di David Lubin, come frutto delle elucubrazioni di un sociologo, ma come conseguenza di una manifestazione di religiosità fra le più ardenti e le più spirituali di quante mai si videro tra noi in questi ultimi anni. Il volume è appunto di David Lubin e s'intitola *Fiat Lux!*

★ **Carlo Pascal** riunisce in un volume (Firenze, Successori Le Monnier), una serie di studi sopra un unico tema: l'influenza cioè del pensiero greco sul pensiero e nella letteratura latina. Vi si parla di Epicarmo e degli scrittori latini, di Ibico e Ennio, di Cleante e Lucilio, di Aristotile e Lucrezio, di Sofocle e Virgilio e di altri argomenti assai interessanti per gli studiosi.

★ **La Guerra fra Venezia e la S. Sede per il dominio di Ferrara** è il titolo di un ampio e documentato studio che Giovanni Soranzo pubblica presso la Casa editrice S. Lapi di Città di Castello.

★ **La strana avventura** che toccò al Boccaccio e che egli narrò nel *Corbaccio* è rimasta sempre un po' misteriosa. Nessuno ha infatti saputo mai dirci il nome della vedovella che si burlò di lui e contro la quale egli affilò così spietatamente le punte dell'ironia e della satira. Questa indagine è stata fatta da un francese, Henri Hauvette, studiosissimo della nostra letteratura. Lo studio tradotto in italiano da Giuseppe Gigli, fa parte di una « Biblioteca varia » diretta da G. L. Passerini ed è intitolato *Una confessione del Boccaccio*. Editori sono i fratelli Passerini di Firenze.

★ **Una raccolta di novelle** è quella che Adelaide Bernardini pubblica presso la Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino sotto il titolo complessivo di *Le spine delle rose*.

★ **« Il Bastardo »** è il titolo di una tragedia che Francesco Paresce pubblica presso la Casa editrice L. F. Pallestrini di Milano. L'A. avverte che essa non è rappresentabile. I personaggi, secondo le sue dichiarazioni, non sono che un aspetto « quanto e come si poteva documentato, di quella figura complessa e molteplice ch'essi rappresentano nel loro insieme. »

★ **Un romanzo per signorine** è quello di Henny Koch intitolato il *Birichino di papà* tradotto da Maria Campanari e presentato alle lettrici italiane da Grazia Deledda. È edito da A. Solmi di Milano.

★ **Memorie di un giovine.** — Sono di E. Parisio morto giovanissimo, e furono scritte fra il ventesimo e il ventiduesimo anno di età. Le raccoglie Bardo Salesi che le pubblica presso C. Forzani e C. di Roma.

★ **Alcuni piccoli racconti**, puri, impuri ed impurissimi, come li qualifica l'autore, pubblica Giuseppe Maria Convitis presso la Casa editrice Baldini e Castoldi di Milano. Dal primo di esso, *Turris eburnea*, prende titolo tutto il volume.

★ **Un romanzo** di Arturo Rossano ha visto la luce presso la Casa editrice L. F. Pallestrini di Milano. S'intitola *Un sogno*.

★ **Nella Collezione: « Eroi dell'Umanità »** iniziata dalla Casa editrice L. F. Pallestrini di Milano il quarto fascicolo è consacrato ai *Gracchi*. Il profilo dei due tribuni è dovuto alla penna di Luigi Natoli.

★ **Di Bruno Sperani** è apparso presso la Libreria editrice Lombarda di Milano un nuovo romanzo intitolato *Signorine povere*.

★ **Alcuni studi filosofici** raccoglie Vittorio Osimo col titolo di *Appunti di filosofia contemporanea* (Palermo, Remo Sandron ed.). Vi si parla dell'opera di Roberto Ardigò, della dottrina marxistica sulla storia, dei limiti psicologici del determinismo economico. Il volume è preceduto da una prefazione del prof. Alessandro Groppali dell'Università di Modena.

★ **« Il gregge senza pastore »** s'intitola una raccolta di novelle e profili che *Puck* pubblica in elegante edizione della Casa Pietro Fezzi di Cremona.

★ **Libri di Versi.** — *L'Anima azzurra* di Filippo Carli con prefazione di Giulio de Frenzi (Comacchio, N. Fertini ed.). *L'Offerta* di Giuseppe Macario (Napoli. Società editrice Meridionale). *Spiere de Sol*, poesie in dialetto veneziano di Gino Cuchetti (Roma, Tip. Elzeviriana).

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Attilio Momigliano: **Perché Don Rodrigo muore sul giaciglio?** (Torino, C. Clausen ed.). In uno dei brani inediti dei *Promessi Sposi*, pubblicati recentemente dallo Sforza, mentre padre Cristoforo benedice i due amanti restituiti finalmente l'uno all'altro, Lucia leva gli occhi sul frate, vede un altr'uomo e manda un grido: è il suo persecutore che la malattia, la paura, la collera rendono insieme miserando e terribile. La scena era bella e il Momigliano ricerca perchè dall'autore fu soppressa. Non fa che ipotesi, naturalmente, e pensa che in gran parte la soppressione si deve allo studio e alla diffidenza con cui il Manzoni evitava la passione nell'opera sua. — Enrico Filippini: **La Materia del Quadriregio** (Menaggio, Tip. Fratelli Baragiola). Gli storici della nostra letteratura non si sono fermati troppo, anche quelli che più estesamente ne hanno parlato, ad esaminare partitamente il poema di Monsignor Federigo Frezzi. Così degli episodi, delle allusioni politiche, delle indicazioni di tempo e di luogo, delle questioni teologiche e fisiche sparse qua e là per il poema, non è possibile farsi un'idea esatta con la scorta di quegli autori. A tale mancanza supplisce questo volumetto del Filippini, il quale fa un'analisi minuta di ciascuna cantica, a cui seguono molte osservazioni sulla sua importanza speciale, sulla struttura dei singoli *Regni* e sulla cronologia del viaggio immaginato dal poeta. — Ersilio Michel: **Nel primo centenario della nascita di F. D. Guerrazzi** (Estratto dall'*Archivio storico Italiano*). L'A. enumera molto utilmente gli articoli e le pubblicazioni a cui dette luogo la commemorazione della nascita del grande livornese, e di ciascuna di esse espone in poche parole il criterio a cui fu informata. — Ugo Falena: **Isabella Andreini** (Estratto dalla *Rassegna Nazionale*). L'Andreini fu una delle migliori attrici di quella Commedia dell'arte, che esigeva nei suoi interpreti fantasia e cultura per dar vita allo scenario e render dialogo ciò che in essa era semplice tema. Essa appartenne a quella Compagnia dei *Gelosi*, sorta verso il 1569, che fu la prima a formarsi in Italia con criteri razionali e la prima a permettere che le donne salissero sul palcoscenico. L'A. dopo queste notizie tesse la vita dall'attrice che ebbe altissime anche le doti del cuore e che fu anche una notevole scrittrice, e dopo aver esaminato le varie opere in prosa e in versi che da lei furono pubblicate, ci mostra in quale considerazione fosse tenuta dai suoi contemporanei, i più illustri dei quali la esaltarono con le frasi più enfatiche. — Giuseppe Castelli: **Il pregiudizio di una lingua universale** (Roma, Società editrice Dante Alighieri). L'A. dopo aver accennato a quali ideali di civiltà e di progresso corrisponde l'idea di una lingua universale, si affretta a mettere il problema entro gli angusti termini che ci offre la realtà. Una lingua universale non può essere che una delle tre seguenti; o una lingua morta, o una lingua ancora vivente, o una lingua con sottile artifizio plasmata da filologi e da Accademie. Facilmente il Castelli dimostra che il latino, anche quello medioevale riescirebbe inadatto allo scopo per moltissime ragioni, e per la principale di tutte che la civiltà ha ormai oltrepassato tutto il ciclo intellettuale del sistema organico su cui poggiava quella lingua. In quanto ad una lingua vivente, molte cose si oppongono alla preminenza di una di esse: all'inglese per esempio la gelosia delle altre nazioni, all'italiano i popoli di origine germanica, slava ecc. Resta la lingua artificiale. Ma chi non s'accorge come è tramontato il *Volapuk*, e come l'*Esperanto* inutilmente cerca di farsi strada? La semplicità di queste lingue è il loro maggior torto perchè farebbero ritornar gli uomini all'espressione di sentimenti e di idee rudimentali. Eppure il Castelli non è un misoneista. Egli spera per le generazioni del terzo millennio, dopo la dimostrata unità originaria del linguaggio umano, « la ricomposizione di un'unità linguistica, che sia effetto di evoluzione naturale non di arguto artificio d'impazienti filantropi. » — Giulio Natali: **Di Matteo Ricci e di altri viaggiatori marchigiani** (Estratto dall'*Esposizione Marchigiana*). L'A. dopo aver dato un rapido cenno dei principali viaggiatori marchigiani a partire dal secolo XIV, fra i quali è celebre Ciriaco Pizzicolli di Ancona che fu il primo viaggiatore archeologo e l'iniziatore della scienza epigrafica moderna, viene a parlare lungamente di Matteo Ricci nato a Macerata nel 1552 che fu il vero fondatore delle Missioni cattoliche in Cina, non ostante che questa gloria si sia voluta attribuire a Michele Ruggeri, napoletano. La compendiosa cronistoria degli altri viaggiatori arriva fino al secolo scorso, nel quale emerge la figura di Bartolomeo Lucioli maceratese, a cui è dovuta la conoscenza di alcune regioni peruviane. — Erminio Troilo: **Il V Congresso internazionale di Psicologia** (Estratto dall'*Italia Moderna*). L'A. delinea brevemente quale è stato il risultato del recente congresso che ha suscitato, dopo la sua chiusura, tante polemiche. Egli non si dimostra troppo amico ai filosofi puri che non sanno che farsi degli esperimenti fisiologici, e dichiara che il carattere e il significato del congresso stanno non già « nella così detta vittoria antimaterialista, ma in un'affermazione solenne di positività scientifica. » — **Memoriale presentato a S. E. il Ministro della P. I. a proposito delle condizioni imposte ai fotografi per riprodurre le opere d'arte e le antichità appartenenti allo Stato** (Firenze, Tip. E. Ariani). È la protesta che collettivamente fecero i fotografi contro l'ultima legge e l'ultimo regolamento che prescrivono ai fotografi di dare al Ministero una negativa per ogni opera fotografata, e di pagare una tassa per ogni singola riproduzione. I fotografi dicono di non volere alcun privilegio, ma che il governo riconosca « che le produzioni fotografiche godono del diritto di proprietà in sè stesse, vale a dire che mentre è libero a chiunque di riprodurre gli oggetti che sono di dominio pubblico od appartengono allo Stato, non deve esser libero di riprodurre nemmeno con processi fotomeccanici le fotografie da essi tratte. »

Varie.

★ **Luigi Sbragia**, autore del libretto dell'opera *Fiamme* eseguitasi nell'inverno scorso al teatro della Pergola, ha condotto a termine un nuovo libretto *Giovine Italia* che il maestro Mario Pieraccini ha quasi completamente musicato

★ **Un numero unico per i danneggiati dall'alluvione** è stato pubblicato a Bari in occasione dell'inaugurazione del monumento a Umberto, a cura della signorina Rosettina Re David. L'*Album*, in ricca veste tipografica e arricchito da fototipie e tricromie, anche fuori testo, dello Stabilimento Danesi di Roma, porta, tra gli altri, versi di Vittoria Aganoor Pompilj, di Angiolo Orvieto, di Cosimo Giorgieri-Contri, di Renato Fucini, di E. A. Butti, di G. Antona-Traversi: prose di Antonio Fogazzaro, Francesco d'Ovidio, Guido Mazzoni ecc. L'*Album* è adesso in vendita e per le relative richieste occorre rivolgersi all'avv. comm. Giuseppe Re David, Bari.

★ **« Il Teatro illustrato »** bandisce un concorso drammatico annuale con un premio di 1000 lire per una commedia in tre atti di ambiente italiano. A differenza però di altri concorsi non ci sarà una giuria aggiudicatrice, ma un Comitato di lettura il quale dovrà scegliere tre lavori che verranno rappresentati da una primaria compagnia in tre principali città italiane, e in tre sere di seguito. La terza sera in ognuna delle città verranno distribuite delle schede col titolo di ciascuna delle commedie rappresentate: alla fine dello spettacolo gli spettatori deporranno in urne collocate agli ingressi la scheda contenente il titolo della commedia che ad essi sarà maggiormente piaciuta. Le votazioni delle tre città saranno addizionate, lavoro per lavoro, e all'autore della commedia che avrà riportato un maggior numero di voti saranno conferite lire mille.

Ultimo termine per concorrere: il primo ottobre.

BIBLIOGRAFIE

EUGENIO DONADONI. *Discorsi letterari*. — Palermo, A. Reber edit., 1905.

Sono tre: sull'Alfieri, sul Petrarca e sulle *Tre donne* della « Commedia », dettati in uno stile talora un po' troppo spezzato, ma incisivo ed efficace sempre. L'A. palesa acutezza ed indipendenza di giudizio e in generale una diretta conoscenza dell'argomento preso a trattare. Così riesce ad osservazioni originali e spesso esatte, secondo a noi pare, anche quando contraddicenti alla comune opinione. In ciò sta il merito dell'A.; in ciò anche il suo difetto, allorché si lascia prender un po' troppo la mano da quella sua vaghezza di dir cose nuove o di navigar contro corrente, che non gli permette di scorgere l'errore o la soverchia assolutezza di certe sue affermazioni. Diamo qualche esempio, togliendolo dalle pagine sull'Alfieri. È proprio vero che la *Vita* dell'Alfieri è più schietta delle *Confessioni* del Rousseau? Sulla *sincerità* delle *autobiografie* potremmo discorrere a lungo; ma ci pare certo che, dato il temperamento del Rousseau, quando egli scriveva quel che scriveva era sincerissimo, pur se lo scritto non corrispondeva scrupolosamente al fatto vero morale, pur se giudicava i fatti della vita passata alla stregua di quel che pensava e credeva in vecchiaia; ma egli così li vedeva *allora* come li narrava ed era convinto della sua perfetta sincerità. Ciò accadde pur all'Alfieri; anzi nessun scrittore, narrando la propria vita, si sottrasse alla suggestione di rappresentarla come informata a certi principî, cui avrebbe voluto fosse stata sempre informata. Né ciò per deliberato proposito, che escluderebbe la sincerità, sì per inconsapevole istinto. L'uomo s'illude facilmente, ma nella sua illusione è sincero. E non si disse, proprio a proposito dell'Alfieri, ch'egli si dipinse quale avrebbe voluto essere, piuttosto che quale fu in realtà? — Assolutamente ingiusto è poi questo giudizio dell'A. sulle *Memorie* del Goldoni « così povere di spirito, così piene di borghesucce virtù di gente per bene, così poco schiette, che non vedono nulla al di là del palcoscenico, e inviliscono in interminabili adulazioni alla Francia e a Parigi e alla corte dei due ultimi Luigi; cose da poeta refettoriante: e indice sicuro del basso livello, a cui nel settecento erano discesi in Italia l'ufficio e la dignità di scrittore. » Di spirito, crediamo, il Goldoni ne aveva tanto da regalarne altrui, ma scrivendo le *Memorie*, perché servissero alla conoscenza del suo teatro, sapeva di non scrivere una commedia. Le borghesucce virtù sembrano cosa da nulla, al critico, in un uomo del settecento? E gli dispiace che fra tanti corrotti sorrida a noi la mite ed onesta figura di chi non credette di dover essere una birba per aver dell'ingegno? E proprio il Goldoni nulla vide al di là del palcoscenico? Ma quanti aspetti della vita umana non colse egli mirabilmente e portò sulle tavole del palcoscenico? Circa le adulazioni l'A. pensi un po' al settecento e alle speciali circostanze del Goldoni in Parigi. Non è lecito giudicare in modo assoluto uomini vissuti in tempi diversi e condizioni diverse dalle nostre, con i criteri che l'età presente permette a noi. A questa stregua, quale dei nostri grandi scrittori innanzi all'ottocento potrebbe ottener lode dall'A.? Pur in Dante non son poche le meraviglie ch'egli si fa prognosticare nel Paradiso sul conto di Can Grande, al quale s'aspettava « ed ai suoi benefici »! — Più avanti l'A., in proposito d'un poema, chiama il nostro Parnaso il più noioso d'Europa e particolarmente della lirica sentenzia ch'è tutta *sfiatata*. E osserva anche che c'è più psicologia in un dramma dell'Alfieri che in tutta la nostra sterminata congerie epica; dopo ciò restiamo intesi che l'*Orlando furioso* non è se non una leggiadra raccolta di parole. Neanche ci riesce di vedere quella attinenza tra i drammi dell'Ibsen e le tragedie dell'Alfieri, che l'A. rileva. È pur l'Ibsen povero di immagini come è secondo che l'A. stesso giudica, l'Astigiano? Ed è nei drammi del primo quella uniformità nella dipintura dei caratteri, che è difetto delle tragedie alfieriane? — Da tali intemperanze meglio l'A. si guarda nel secondo e più nel terzo discorso, dove le tre figure femminili di Francesca, Pia e Piccarda, intorno a cui si compiacque la divina arte Dantesca, sono studiate e ritratte e confrontate con molta abilità e novità. Alcune pagine sono veramente notevoli e degne di lode.

T. O.

PAOLA LOMBROSO. *Kodak*. — Torino-Roma, Casa Edit. Naz. Roux e Viarengo, 1905.

Il titolo indica esattamente il contenuto del volume, ch'è una raccolta d'istantanee prese sulla vita morale, ben più ricca che la naturale di svariati atteggiamenti e di molteplici contrasti. L'Autrice già nota per qualche precedente lavoro, specialmente di psicologia infantile, dà nuova e buona prova della sua felice attitudine alla osservazione, che pone sotto gli occhi del lettore con

un suo far semplice e lesto, che può talora sembrare superficialità, mentre è quasi sempre esatta intuizione del vero, il quale non è detto che debba esser sempre a forza profondo o che debba a forza apparir tale per la voluta *profondità* delle parole. La semplicità poi di queste pagine, che si leggono d'un fiato, non esclude quella speciale efficacia che deriva appunto dalla naturalezza: solo talvolta si vorrebbe che l'istantanea fosse pittura, cioè che l'arte qualche cosa aggiungesse integrando la diretta osservazione del vero. Ma allora il volume avrebbe meno ragione d'intitolarsi *Kodak*. I quali poi sono di viaggio, estivi, familiari, mondani: gli ultimi *soggetti* molto sfruttati, sono i meno riusciti; migliori i primi, spesso originalissimi. I più belli, in generale, quanti accolgono nella piccola scena qualche bambino o i rispettivi genitori: questi anzi potrebbero offrire un nuovo argomento di studio psicologico all'Autrice, nè di piccolo conto!

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento semestrale *dal 1° di Luglio al 31 Dicembre 1905 : Italia L.* **3.00.** *Estero L.* **6.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 27. 2 Luglio 1905. Firenze.

SOMMARIO

La Pineta di Ravenna.

Non sono monumenti d'una nazione soltanto le mura, i simulacri e gli archi, che nella purezza delle linee e nella potenza dei marmi e dei bronzi attestano dei sentimenti di bellezza e dei fasti di gloria d'una gente civile; ma anche le foreste, i monti, le acque e quei rari lembi del patrio suolo che per lunghe tradizioni ricordano gli atteggiamenti morali e le fortune politiche d'un popolo sono monumenti nazionali. Non li erige l'arte, che riafferma ed esalta i fatti compiuti; ma li crea la natura, che i fatti spesso determina o li ispira.

E come s'è detto sacrilego abbattere il lauro d'Arcetri, testimone dei colloqui di Galileo e del Milton, svellere i cipressi di Villa Ludovisi, fatti sempre verdi dalla poesia del Goethe, come si direbbe sacrilego impoverire le cascate di Tivoli o sterpare il roseto francescano della Porziuncola o avventare la scure agli alberi di Michelangelo presso Santa Maria degli Angeli o atterrare la macchia del Poussin a Valle d' Inferno, cosí è parso, ma troppo tardi, opera di sacrilegio e di profanazione devastare a poco a poco la pineta di Ravenna.

Singolari ragioni rendevano singolarissimo monumento

La divina foresta spessa e viva,

donde l'altissimo poeta trasse la visione del paradiso terrestre, dove le altre muse minori sentirono e cantarono tra i pini mormoranti fatidiche memorie l'anima della patria, dove ogni coscienza italiana consapevole de' suoi destini ritrova la sede venerabile di piú secoli di storia.

Le sue origini, che si smarriscono nell'antichità, forse risalgono ai primordi dell' epoca romana. È certo che in quella foresta Odoacre fu raggiunto da Teodorico che gli faceva guerra e che di poi apriva da Ravenna la nuova êra d'un impero italico. Augusto drizzò in faccia alla foresta altissimo il suo faro; e i fuochi notturni di questo monumento augurale come furono di conforto alle bianche e alle rosse vele latine signoreggianti nel *Mare superum* cosí furono di augurio agli albori della giovine *Romania*, che a Ravenna non meno che a Roma raccolse la parola e il Diritto della città eterna e l'una e l'altro affidò allo Studio glorioso di Bologna per riserbarli entrambi alle tarde rivendicazioni dell'avvenire.

Dante vi giunse quando gli era morta nel cuore ogni speranza, tranne quella dell' immortalità d' Italia e di Roma; e le ispirazioni che ne trasse furono assai feconde per l' arte e l' azione. Giovanni Boccaccio vi modella la scena del racconto di Nastagio degli Onesti e della figliuola di Paolo Traversaro; John Dryden vi raffigura il suo soggetto di Teodoro e di Onoria; Giorgio Byron, che alla poesia sa accoppiare personalmente l'azione, percorre la pineta inquieto e sdegnoso delle viltà e delle tirannidi che corrompono l' Italia e non solo ne deriva l' ispirazione alle piú alte strofe del suo *Don Giovanni* ma, quel ch' è piú notevole, ne prende le mosse per correre con amici di Romagna incontro al grido di dolore che viene dalla Grecia a confondersi col dolore d' Italia. E in questa medesima foresta Giuseppe Garibaldi, raccolto poco lontano l'ultimo fiato della sua Anita, si inselva perseguitato dalle orde straniere e si ritempra alle gesta maggiori di Varese e di Calatafimi.

A queste ragioni d' arte e di storia si associavano ragioni di salubrità e di prosperità per persuadere della convenienza di serbare incolume da ogni offesa un cosí insigne monumento naturale. La salute ritrovava il migliore schermo contro l' inclemenza delle stagioni nel provido antemurale dei densi e resinosi pini; la cerere risentiva nelle dune fruttifere del mare e negli ampi spazi propizi all' allevamento equino vantaggi non dispregevoli di ricchezza; la miseria raccoglieva un tenue ma gradito soccorso in una consuetudine secolare di pascolo e di legnatico, creatasi fino dal tempo che Teodorico regnava a Ravenna.

Eppure, ad onta di tante e cosí evidenti ragioni di inviolabilità, di ossequio, di venerazione, la pineta di Ravenna non è stata conservata nella sua antica e fiorente integrità.

Estesa senza interruzione dal Lamone al Savio, in vista dell'Adriatico, per una lunghezza di piú che trenta chilometri, era in sulla fine del secolo XVIII divisa in proprietà tra quattro grandi abbazie, che rivolgevano le dovute cure ad estendere su i relitti marini derivanti dai continui recessi delle acque la cultura boschiva. Ma, fattasi nel 1798 la vendita della foresta ad una società di signorotti ravennati e cedutasi nel 1822 in enfiteusi ad un cittadino di Forlí la vasta zona frapposta tra la foresta e il mare, compresi i relitti futuri, ogni cura e ogni salvezza vennero meno, la pineta non visse piú della legge della sua vita, che è quella di perire a monte e crescere a mare, perí sibbene a monte ma non crebbe a mare per mancanza delle nuove culture, e cosí la sua continuità fu spezzata e la sua esistenza in gran parte distrutta.

Troppo tardi, nel 1866, il Comune di Ravenna ne compí come poté il riscatto, giacché l'enfiteusi perpetua sottraeva alla necessaria opera riparatrice la terra nuova verso mare; finché nel 30 giugno dell'anno decorso, tra il demanio e l'enfiteuta, dopo settant'anni di contese giudiziarie tra loro, fu stipulata una provvida convenzione per la quale il Governo d' Italia poté rivendicare duecento ettari di arenili estendentisi lungo la spiaggia di Porto Corsini al di là della linea della vecchia enfiteusi, col proposito di rimboschire gli arenili attuali e quelli futuri: proposito nobilissimo, che pietà del natío loco ispirò al presente ministro dell'agricoltura, assiduo e facondo illustratore e difensore della pineta ravennate.

Ma è necessario che quello che s' è fatto non si disfaccia mai piú; è necessario che sia conservato a Ravenna e all'Italia uno dei suoi piú insigni e cari monumenti; che ai Ravennati non sia tolto quello schermo di salute che la natura ha loro largito; che agli indigenti non sia negata la provvidenza secolare che la consuetudine ha loro concesso. È necessario che la zona dei duecento ettari recuperati dal demanio e quella maggiore che va formandosi dal lento recesso del mare siano dichiarate inalienabili allo scopo di rimboschirle, a quel modo che già furono dichiarate inalienabili per legge le foreste di Camaldoli e di Vallombrosa e altre ancora.

Un tal vincolo non sarebbe meno necessario per tutti quei paesaggi e luoghi artistici che siano illustrati da tradizioni storiche notevoli o da prove non volgari di letteratura e d'arte; infatti il Parlamento francese nel febbraio di questo medesimo anno approvava una legge con la quale si sanciva questo vincolo perpetuo.

Meno male che il Parlamento italiano sta frattanto dichiarando in questi giorni l' inalienabilità della pineta di Ravenna, testimonianza viva e verde di poesia, di bellezza e di gloria immortale!

Giovanni Rosadi.

$$\frac{5\frac{1}{2}+5\frac{1}{2}+6}{3}=5\frac{2}{3}$$

(Logismografia scolastica).

Bisognerà pure un giorno o l'altro che qualche filosofo dell'avvenire, considerando le abitudini scolastiche del nostro tempo si decida a modificare ancora una volta, e non sarà forse l'ultima, l'elenco delle *Categorie*, ossia di quegli aspetti piú generali sotto cui possiamo considerare gli oggetti delle nostre cognizioni. E si vedrà, allora, in qual misura l'Italia avrà contribuito al progresso della logica, di quella scienza (curiosissima contradizione!) che pur non gode di tutto il favore di qualche moderatore italiano degli studi. Ma, tant'è, la storia del pensiero umano è tutta fatta di queste stridenti contradizioni! Dicevo dunque che bisognerà inventare una nuova categoria, che si potrebbe chiamare, per esempio, della *convertibilità* o con altra parola piú esatta (non tengo a proporne con precisione il nome), la quale indichi insomma la possibilità di convertire in cifre alcuni giudizi ed alcuni raziocini. Noi sappiamo infatti che la seguente definizione (prendo un esempio tra i piú semplici): « lo stile è l' uomo », equivale a cinque punti, e l'altra: « lo stile è quella vita che le idee prendono in noi e che noi comunichiamo agli altri con le parole » ne vale sei, e tutte e due prese insieme ne valgono cinque e mezzo; e che aggiungendo altre due serie che valgano in media ciascuna rispettivamente cinque punti e mezzo, e sei punti, si ottiene un valore totale di cinque punti e due terzi. E ciò significa in ultima analisi che il cervello entro cui si sono elaborate è quello di uno scolaro che si può considerare egualmente come un asino che non meriti di progredire nella via degli studi, e di un intelligente che è dispensato di dare ai suoi esaminatori ogni ulteriore prova di dottrina per percorrere un altro gradino di quella scala degli studi, che deve condurlo al possesso di una *licenza* che gli aprirà tutte le vie della fortuna e della gloria. E i professori italiani stanno lavorando appunto in questi giorni a fornire preziosissimi elementi al filosofo futuro, e armati dei loro registri, in nome del cinque e mezzo, del cinque e due terzi e del sei, dividono tutta la popolazione scolastica del felice regno in asini ed in intelligenti. Poiché il registro del professore italiano contiene i giudizi piú complessi ed elaborati, tutti ridotti allo stato di cifre. Contiene il giudizio giornaliero sui progressi che i suoi alunni hanno fatto nello studio domestico, contiene il valore delle prove di capacità che essi han dato sotto i suoi occhi, per ben tre volte in un anno, in tre esami solenni che hanno subíto su ciascuna materia d'insegnamento, contiene la media di quei giudizi, e contiene alla fine la media di tutte le medie che si ottiene appunto di questi giorni, computando anche le frazioni.

Molti professori di lettere rafforzano cosí tutte le cognizioni un po' svanite dell' addizione e della divisione delle frazioni; e non è certamente male per la loro coltura generale. E non è male anche per le loro facoltà emotive. Siccome essi hanno, indipendentemente dai punti, (certo per un cattivo abito tradizionale della loro mente) un'opinione sul valore di ciascuno dei loro scolari, che essi esprimono a sé stessi con parole e non con numeri, si trovano ad esser dominati dalle piú forti sorprese. Ecco un alunno che non è, secondo loro, un asino addirittura, ma che per molte e non rare combinazioni qualche volta non ha risposto bene, in qualche prova d'esame ha avuto delle lacune inesplicabili, ecco che quest'alunno, che è infine, come dicevo, tutt'altro che un idiota, fatte le somme di tutte le medie che ha ottenuto, deve essere dichiarato per forza un asino, se egli ha per esempio una media di cinque od anche di cinque e mezzo. Il professore guarda con tanto d'occhi il registro e le sue cifre: non c'è da far nulla. Bisogna chinar la testa. Sarebbe necessario che l'alunno arrivasse ad una media di cinque e due terzi, a questo straordinario numero che indicherà, nella logica dell'avvenire, lo stato indifferente della materia, perché si potesse far qualche cosa in pro della sua grande disgrazia. Perché cinque e due terzi, vuol dire egualmente cinque ed egualmente sei, secondo il beneplacito della commissione esaminatrice.

Tutte queste cose non vorrei che paressero agli occhi dei lettori che non han prole, delle lepide ciance, fatte cosí per ridere, per evitar loro il peso, nell' incipiente estate, di un articolo grave e noioso. No; sono disposizioni consacrate nell'ultimo regolamento scolastico del quale quest'anno si è fatto appunto la nuova e mirifica applicazione.

Se fosse possibile discutere sul serio in Italia, in materia di istruzione, bisognerebbe far tutt'altro che ridere. Bisognerebbe cominciare a porsi questa domanda fondamentale: A che cosa servono tutti questi punti, tutti questi esami, tutte queste medie? Se esse devono dare al professore il mezzo di farsi un esatto concetto del valore dei singoli scolari, sono perfettamente inutili, se non dannose. Solo chi non ha idea di quello che sia una scuola, può credere che un professore nel quotidiano commercio dei suoi alunni, sia incapace di avere in fine dell'anno scolastico un'opinione sicura su ciascuno di essi. Se esse servono invece a mettere sotto tutela il suo giudizio sono immorali ed inutili. Immorali, perché non si dà cura d'anima a coloro nei quali lo Stato non dimostra la piú aperta e la piú completa fiducia (la chiesa cattolica quante cose potrebbe insegnare al governo laico, in questo caso!); inutili, perché i mezzi che un professore ha a portata di mano per favorire chi voglia, sfuggono ad ogni controllo. Se un primo anno di prova ha condotto, per la tirannia delle cifre, a qualche conclusione inaspettata, in un secondo esperimento il caso non si rinnoverà piú, perché i giudizi che il professore dà sul suo alunno, giorno per giorno, tra le pareti della sua classe, interrogando con arte o benigna o malevola, e servendosi opportunamente delle occasioni e del tempo, mentre non possono apparentemente essere attaccati di illegalità dalla testimonianza della classe, possono annientare tutti i controlli e far fronte a tutta la diffidenza ufficiale.

Ma voglio ammettere che il nuovo regolamento sia fatto nell' interesse degli studi solamente. E allora non saprei quali parole trovare per esprimere tutto il danno che esso, se continuerà ad essere in vigore, apporterà agli studi. Pensate. Il breve periodo a cui, detratte le lunghe vacanze estive, quelle per il Natale, per il carnevale, per la Pasqua, e tutte le altre o religiose o civili, si riduce realmente il corso delle lezioni, subisce un altro accorciamento per effetto di tre esami trimestrali. Bisogna almeno per una diecina di giorni, ogni tre mesi, interrompere lo studio, per pretendere dagli alunni una prova del loro profitto, una prova che si può avere, che si ha anzi, giorno per giorno, quando essi sono interrogati nelle loro ordinarie esercitazioni. Dieci giorni almeno per ogni trimestre, senza contare quelli che sono necessari perché la classe riprenda il suo andamento normale; e per ogni trimestre nominale, perché il primo e l'ultimo si compongono, sí e no, di due mesi soltanto. E i programmi sono straordinariamente carichi, e il tempo necessario perché le cognizioni acquistate si convertano in succo manca fatalmente: bisogna correre, contentarsi di un apprendimento meccanico e tirar via. È degno tutto ciò di una scuola seria in un paese che vuol seriamente preparare il suo avvenire?

Gli scolari oggi non son diventati che dei computisti. Imparare è per loro una cosa completamente indifferente. Ciascuno ha il suo quaderno nel quale ha registrato i punti delle medie e quelli delle interrogazioni quotidiane e fa i conti per vedere se arriva o no ad avere la media del sei, o per lo meno del cinque e tre quarti, e si regola in conseguenza: manca quando crede di poter esser interrogato e non è preparato, si ammala in una prova trimestrale che non sia l'ultima, si vale di mille astuzie perché un compito scritto gli riesca tale da poter strappare un sei, e mette in opera le molte arti non ignote agli scolari antichi e che i regolamenti novissimi sono opportunissimi a sviluppare e a perfezionare per ogni verso.

Io credo poco all'efficacia degli esami, ma convengo anche che sono pur un mezzo necessario, dato il nostro ordinamento civile, per giudicare ufficialmente del valore intellettuale di un giovane. Bisogna in qualche modo accettarli. Ma sieno ridotti al minimo possibile! Lasciate che l'insegnamento si svolga tranquillamente durante l'anno e servitevi di essi come di un mezzo didattico e non disciplinare! È bene che alla fine di un corso lo scolare riassuma tutto ciò che ha imparato, che veda tutta intera davanti a sé una disciplina o almeno una parte di essa. E fate che l'esame sia uno solo, alla fine del corso, e che sia doveroso per tutti: e sia correttivo di essi, per certi casi disgraziati, il giudizio che il professore può dare del suo alunno sul profitto parziale che egli ha fatto giorno per giorno. Liberate le menti dei giovani dalle preoccupazioni del cinque e del sei e fate che egli attenda solo a profittar piú che può in vista dell'esperimento finale. I buoni scolari non avranno certamente a soffrir mai, e dai mediocri o dai cattivi si trarrà un vantaggio che i nuovi regolamenti trascurano, con un danno enorme, a dispetto di ogni piú sano concetto pedagogico. Poiché che cosa potran piú fare gli alunni che sanno già molto prima che finiscano i corsi che le loro medie trimestrali tolgono loro ogni speranza di progredire? Essi si abbandonano, quando piú utile sarebbe spronarli, e sono alla disciplina della classe, negli ultimi mesi in cui il lavoro dovrebbe essere piú intenso, causa di perturbamenti e di distrazioni continue.

Ma che importa tutto ciò ai compilatori dei regolamenti? L'importante è per loro di raggiungere quell'apparenza di giustizia, che basta alla vita della nuova Italia, nella quale i segni esteriori han piú importanza delle cose che essi debbono significare. E cosí i professori sommano $5\frac{1}{2} + 5\frac{1}{2} + 6$, e dividono per tre, e dànno in $5\frac{2}{3}$ la formula dell' intellettualità della nuova generazione. E il mondo cammina per la sua strada, e noi gridiamo che il progresso è nel positivismo e nelle cifre che sono il suo principal sussidio, e la sua piú sicura espressione. E che Iddio e la Scienza positiva ci abbiano sotto la loro protezione!

Ignotus.

Biblioteca d'Arte.

P. PATRIZI, **Il Giambologna.**

Udendo il nome di Giambologna, coloro che hanno familiarità con le immagini delle opere d'arte pensano subito a quell'agile figura che balza verso il cielo con un impeto irrefrenabile e in tutte le membra manifesta l' impazienza del volo: al Mercurio del nostro Museo Nazionale. Ed oggi che i minori bronzi cinquecenteschi eccitano le brame dei raccoglitori ed anche i profani hanno imparato ad amarne la graziosa eleganza, noi apprezziamo quasi di piú l'arte di Giambologna in quei minuti prodotti che nelle opere maggiori onde popolò le chiese le piazze e i giardini della Toscana e di altrove. E mentre quel tipo muliebre che egli predilesse ci piace nella Bagnante della grotticella di Boboli o nelle innumerevoli Veneri disperse per le collezioni di Europa; ridotto in proporzioni maggiori, come nella « Virtú che opprime il vizio » ci offende e quasi ci ripugna per la evidente incompatibilità tra le dimensioni pretensiose e la leziosa leggiadria delle forme e delle attitudini. Forse perché, dopo Michelangelo e malgrado il suo esempio, gli scultori vedevano meglio « in piccolo » e la loro potenza visiva ed espressiva si esauriva in un àmbito molto limitato; mentre, per risibile contrasto, mai come allora si aspirò al grandioso e al colossale e mai gli artisti poterono disputarsi cosí immensi blocchi di marmo come quelli donde il Bandinelli e l'Ammannati trassero l'Ercole che uccide Caco e il Nettuno.

Il Gigante, con questo nome il popolo bolognese designò il Nettuno della fontana di piazza, è forse la meglio riuscita tra le opere di Giambologna. La storia di quella fontana ricca di episodi curiosi e significativi — basti

accennare alla questione spesso dibattuta nella città delle Legazioni se fosse onesto lasciare alla vista del pubblico le fiorenti nudità del Gigante, questione che quasi costò l'aureola di santo a Carlo Borromeo allora legato di Bologna — era già stata raccontata dal Patrizi sulla scorta di quel libro di Conti e spese della fabbrica della fontana che molti prima avevano conosciuto e citato, ma nessuno aveva esaminato minutamente. Se tutto questo libro su Giambologna fosse stato preparato con la stessa cura con cui il Patrizi preparò quel suo saggio, oggi potremmo forse vantarci di avere una buona monografia italiana su quel periodo d'arte troppo ingiustamente trascurato e malnoto, ed io mi risparmierei di dire alcune brusche ed amare verità.

Invece, il Patrizi ha creduto di poter completare i suoi studi su Giambologna valendosi largamente di libri poco buoni e già antichi, e specialmente del sontuoso volume pubblicato dal Desjardins nel 1883. Tolto il capitolo sulla fontana di Bologna, tutto il resto del libro del Patrizi deriva da quel volume, senza che l'autore si sia curato di accertarsi se le ricerche del Desjardins fossero esatte e complete o se dopo di lui si fossero fatti altri studi sull'argomento. Con qualche mutamento nella disposizione del materiale, ampliando e sviluppando le citazioni, soprattutto dalla vita del Cellini, che il Desjardins si era limitato ad indicare brevemente, introducendo nel testo ampi estratti dalle lettere di Giambologna che il Desjardins pubblicava nelle Appendici, finalmente aggiungendo qua qualche notiziola dal Baldinucci dal Gaye o dal Milanesi e là inframmettendo alcune verbose considerazioni estetiche —, tutte fatiche facili e leggiere, come ognuno sa — il Patrizi è riuscito a mettere insieme qualche centinaio di pagine su Giambologna e, forse, ad illudersi di aver composto un buon libro. Mi sarebbe facile di provare quanto ho detto, se ne valesse la pena. Piuttosto indicherò alcuni errori, che il Patrizi ha voluto aggiungere di suo ai già molti del Desjardins. Là dove costui dice: « l'écusson ducal, une des premières oeuvres de l'artiste.... se trouve au palais du Podestat ou Bargello, sur l'escalier à l'entrée de la grande salle », il Patrizi aggiunge: « restaurandosi *il palazzo del Podestà* venne scelto per scolpire in pietra lo stemma ducale che sormonta la porta d'ingresso al *salone dei Cinquecento* » e con la stessa pratica di luoghi e di cose parla di S. Maria dei fiori, della Repubblica fiorentina nella seconda metà del cinquecento, del palazzo Griffoni ora Riccardi (ora, aujourd'hui, dice il Desjardins nel 1883), dell'Arte della Calimola etc.; a pagina 22 pubblica come la Venere della grotticella, di Boboli, la fontana del Tribolo nella Villa della Petraia, e tra le opere di Giambologna annovera la statua di Ferdinando I dei Medici, nella cappella di San Lorenzo, che è del Tacca (a pag. 215 dove è riprodotta invece la tomba e la statua di Cosimo II), il busto di Michelangelo nella casa Buonarroti, che è del Ricciarelli, il Redentore e il Battista dei fonti battesimali nella cattedrale di Pisa, bronzi eseguiti da Felice Palma circa il 1618, cioè dieci anni dopo la morte di Giambologna. Potrei continuare in questa arida ma eloquente enumerazione, se non mi premesse piú insistere su un altro punto piú importante. Scorrendo la bibliografia che il Patrizi raccoglie in fondo al volume, è facile accorgersi della sua insufficienza. Quei pochi nomi che egli cita, e taluni cosí scorretti che sono a pena riconoscibili, mostrano chiaramente quanto sia stata scarsa la preparazione ad un cosí vasto argomento. Sulle porte della cattedrale pisana, che per il Patrizi « non cessano di appartenere a buon diritto a Giambologna », avrebbe potuto vedere i documenti pubblicati dal Tanfani e dal Supino, il quale ultimo esclude risolutamente una partecipazione di Giambologna al lavoro: il Tanfani poi gli avrebbe giovato ad evitare alcuni errori a proposito di altre presunte opere del Giambologna nella Primaziale di Pisa. Cosí sui piccoli bronzi di Giambologna, dispersi come dicemmo per le collezioni di tutta Europa ma specialmente copiosi e in magnifici esemplari nei Musei imperiali di Vienna e nel Kaiser Friedrich Museum di Berlino, avrebbe potuto consultare con molto frutto il saggio dell'Ilg sulle relazioni di Giambologna con la corte imperiale austriaca. E nonostante, oso supporre che il Patrizi non avrebbe ancora potuto mettere insieme un buon libro. Egli concepisce la monografia su un artista come i nostri antichi il panegirico: sicché l'amore pel suo eroe lo fa essere addirittura ingiusto con gli altri contemporanei, per esempio con l'Ammannati che è, forse, il piú grande artista di quell'epoca. Di piú, egli crede che descrivere successivamente con bello stile e con commosso entusiasmo le opere di un artista, sia studiarle criticamente: e purtroppo molti altri consentono oggi in questa sua opinione. Se a ciò si aggiunga lo stimolo prodotto da quella crudele abitudine del nostro paese che non apprezza se non chi si presenta con ambo le mani cariche di carta stampata, si capirà facilmente come molti giovani possano pubblicare allegramente volumi dopo volumi e come la storia dell'arte, dove, si è ripetuto fino alla sazietà, tutti abbiamo tutto da imparare e che fornisce occasioni cosí facili di mettere insieme un libro che faccia figura con delle parole sonanti e dei *clichés* appariscenti, sia divenuto il loro argomento prediletto.

Giovanni Poggi.

De Profundis di O. Wilde.

Vi fu un tempo un poeta cui gli Dei colmarono d'ogni bene ma privarono di quello che si suol dire senso morale. Egli volle godere tutti i beni, e della gioia fece materia di canto. Senonché alcuni di quei beni erano paragonabili a quel celebre pomo per cagion del quale noi oggi cresciamo e ci moltiplichiamo sopra la terra. Vi erano, fra quelli, certi beni proibiti che noi siamo quasi concordi nel chiamare col nome di mali. Quel poeta credeva che tutto potesse essere utile al suo desiderio e alla sua ispirazione; e non pensò che la distinzione fra i beni e i mali varia coi tempi, e che le leggi e i castighi considerano generalmente l'opinione non dei superuomini ma degli uomini comuni. A quanto pare, il suo desiderio del piacere lo trasse ad un peccato che i codici degli uomini civili condannano giustamente e severamente. In una civiltà non avanzata benché grande, a Roma o in Grecia, nessuno lo avrebbe toccato: e dalla sua « esperienza » egli avrebbe potuto trarre un bel carme, e cantare con il Coridone virgiliano il famoso Alessi. Ma, ahimè, egli non viveva già ai tempi di Alcibiade e di Giulio Cesare: e molti secoli erano passati dopo i facili trionfi di Nicomede. Le leggi inglesi (il destino lo avèva fatto nascere nella grande isola del Mare Germanico) lo acciuffarono, lo condannarono, lo disonorarono. Il suo nome corse per qualche tempo su la bocca di tanti che non avevano mai letto un suo libro; e l'esecrazione che lo avvolse fu pari a quella che noi volentieri doniamo a qualsiasi piú turpe assassino. Perché questo vituperio fu cosí violento e duraturo? Forse ciò accadde perché certe cose turpi hanno tanto piú di turpitudine quanto piú noi vorremmo onesto e puro per il suo ufficio colui che si è macchiato con un fallo che noi reputiamo volgare. Ora quel colpevole era un poeta. Noi siamo ognora pronti a deridere i poeti e a stimarli un poco dementi; ma nello stesso tempo sentiamo la loro divinità, e che nelle loro anime risiede una piccola parte dell'anima universale e batte il palpito eguale e armonioso del cosmo. Cosí accade che il vederli offendere quella armonia e macchiarsi di una bruttura, ci turba e ci indigna in modo straordinario. Quel poeta era di coloro che in loro legge amano fare licito del libito. Egli spregiava gli uomini, le loro leggi, e la loro morale; e non pensò che un tale dispregio deriva non da virtú ma da vizio quando esso riguardi cose e azioni in cui ha parte il bruto e non la creatura. L'uomo veramente saggio ripudia facilmente le gioie e i piaceri del corpo, e serba le sue ribellioni e le sue audacie per i piú nobili atti dello spirito. Cosí è di tutti coloro che non vollero sottostare a una tirannide e, pur di serbare intera la libertà del loro pensiero, ricorsero anche ad un atto violento. Fra Bruto che uccide Cesare e l'amante che per gelosia od altro furore ammazza la sua compagna c'è, nel fatto e nella opinione degli uomini, un abisso che nessuno riuscirà mai a colmare. Ma che cosa diremmo noi di Bruto se egli avesse ucciso Cesare per una qualche rivalità d'amore? Il nostro poeta credette di essere un Bruto: in verità fu un bruto, ma senza la maiuscola. Assuefatto ad esercitare il suo spirito in mille sottigliezze d'esteta e di decadente, egli volle portare la sua audacia mentale nella sua vita corporea: e anzi in quella parte della vita corporea i cui traviamenti sono i meno degni dell'uomo sapiente. « Sprecai — egli scrive — il mio ingegno, e godetti nello sciupío di una giovinezza che poteva essere eterna. Stanco di trovarmi tanto in alto scesi volontariamente nel profondo in cerca di nuove sensazioni. Quello che per me era paradosso nel campo del pensiero divenne paradosso nel campo del sentimento. Insomma il desiderio era divenuto una malattia o una follia: o l'una e l'altra insieme. »

Cosí egli scrisse due anni dopo, quando su lui fu caduto il castigo degli uomini. Il giudizio ch'egli dà di sé medesimo e della sua colpa è aspro, né io cercherò di essergli indulgente. Io credo che egli abbia poi espiato, e duramente espiato. Credo anche che l'espiazione abbia virtú di purgare e di mondare l'anima immortale. Ma il giudizio sul suo fallo non deve esser meno severo: e, piú ancora che sul suo fallo, sul modo di pensiero e di vita che lo condusse « nel profondo. » È bene insistere su questa distinzione: poiché quel modo di pensiero, se non sempre di vita, ha avuto fino a poco fa una certa diffusione e un certo onore. Ed io lo condanno non già perché esso sia contrario all'opinione degli uomini comuni della qual non mi curo, ma perché è contrario a quella armonia e nobiltà che debbono essere caratteristiche di uno spirito che è dotato di immortalità.

Dunque quel poeta un giorno si trovò chiuso in un carcere oscuro e vi dovette restar molti mesi. Allora, nella solitudine e nel silenzio, egli cominciò a meditare. Il suo abito materiale era mutato, e la redingote era stata surrogata dalla casacca del prigioniero. Ma il suo abito morale non mutava. Avendo cercato nella vita il godimento, egli non poté fare a meno di trovare una nuova gioia nel suo dolore. Caduto dalla luce del sole nel profondo di una prigione, egli non si lasciò prendere dalla tristezza e dall'accidia, ma cercò di trar fuori dalla sua stessa abiezione una ragion di conforto. In ciò egli rimase ancora un esteta: cioè uno di quegli uomini per i quali, come egli scriveva a un amico « the mere expression is to an artist the supreme and only mode of life. » Il sentimento solo è per un artista il sommo e unico modo di vita: e però la sensazione è il piú semplice e necessario elemento di cui si compone quell'unico e mirabilissimo modo. Ora, poiché le sensazioni di un uomo disonorato e chiuso in un carcere sono diverse da quelle di chi vive onorato alla luce del sole, egli credette di essersi rinnovato. In verità egli rimase lo stesso, perché né pure due anni di carcere potevano mutare il suo cervello e il suo modo di considerare gli avvenimenti. Onde il libro ch'egli scrisse verso la fine della sua prigionia è pur sempre il libro di un esteta, benché egli vi ripudii con aspre parole tutto il suo passato.

Non occorre ch'io vi dica che quel poeta era Oscar Wilde, e che il libro di cui vi parlo è quel *De Profundis* che oramai è stato tradotto in tutte le lingue ed anche in italiano (1). Veramente la versione italiana segue cosí da presso il testo inglese, che certe pagine riescono quasi incomprensibili: tanto che io ho dovuto ricorrere all'originale per poterle capire. Ma io ho intenzione di parlarvi oggi del libro, e non della sua traduzione.

Siete voi stati mai in prigione? Certo no; ma non occorre molta immaginazione per intendere quale possa essere lo stato d'animo di un uomo che è chiuso fra quattro mura e là deve restare in solitudine. Quelli di voi che sono stati in collegio o hanno servito la patria sotto le armi, possono averne qualche idea, se pensano i giorni passati in cella e le notti dormite sul tavolaccio. Una volta, per non so quale orribile delitto, io fui rinchiuso per ben sette giorni in una prigione oscura sotto i tetti, e mangiai pane condito coll'acqua della brocca di coccio. Ma io non voglio infliggervi un'altra pagina di ricordi di fanciullezza, e non voglio parer di scherzare intorno a una grande sventura.

Oscar Wilde è chiuso nel carcere, e la vita gli è monotona e dolorosa. Egli dorme sul tavolaccio, deve per alcune ore del giorno sciogliere con le dita vecchie funi di stoppia, attendere ad opere servili, dormire, come Giobbe, con le sue immondizie. Fuori ferve e gode la vita, e si volge il giro delle stagioni. « Per noi c'è una stagione sola: la stagione del dolore. Pare che anche il sole e la luna ci siano stati rapiti.... Nella nostra cella c'è sempre il crepuscolo, come nel nostro cuore. » Prima di entrare là dentro egli aveva un nome onorato che ora è trascinato nel fango: e non gli resta altro conforto che il dolore. « Il dolore è la cosa piú forte e perfetta di quante ne furono mai create.... Dov'è il dolore, la terra è sacra. Finché gli uomini non avranno sofferto, non conosceranno nulla della vita.

Suffering is permanent, obscure and dark,
And has the nature of infinity.

Cosí canta Wordsworth. Le sue parole erano sempre rimaste oscure al Wilde prima della caduta. Ora egli riconosce l'*utilità* e la santità del dolore, e trova una cosa « celata in fondo alla *sua* anima come un tesoro in un campo. » Questa cosa celata è l'umiltà: e sarà lo strumento di cui egli si gioverà per rinnovare la sua vita e condurla innanzi. Come prima egli si era abbandonato alla superbia e al piacere, ora egli sperimenterà l'umiltà e il dolore. Il destino gli ha inflitto un castigo simile a quello che Dante donò ai superbi del Purgatorio. Ma, se mutano le sensazioni, il suo modo di giovarsene e di interpretarle non cambia. « Il tavolaccio che mi serve da letto, il cibo nauseante, il lavoro delle funi da ridurre in istoppia, il quale mi rende le dita intorpidite dal dolore, i lavori servili coi quali si inizia e si compie la giornata, gli ordini aspri, resi quasi necessari dall'uso, l'orribile abito che desta una profonda pietà solo a vederlo: il silenzio, la solitudine, la vergogna, *ognuna di queste cose deve essere trasformata da me in una esperienza dello spirito.* » Ecco l'esteta che esce dall'ombra e si svela alla chiara luce del sole. Egli stesso d'altra parte è costretto a riconoscere che è mutato il campo delle esperienze ma che lo sperimentatore è sempre lo stesso: e che invano egli crede di essersi rinnovato. Purificato sí; ma rinnovato no. Egli può dire con Shakespeare di aver

cleaned *his* bossom of much perilous stuff;

ma deve poi ammettere che quella ch'egli per amor di Dante chiama la sua « Vita Nuova » « non è veramente una vita nuova, ma solamente la continuazione della vita passata. » Cosí accade che i suoi ragionamenti siano diversi da quelli degli uomini comuni, e che per lui le due piú belle e ammirabili vite siano quella di Paul Verlaine e del principe Kropotkine. Anche nella vita nuova l'insolito e lo stravagante attraggono in modo straordinario la sua anima curiosa. Le pagine in cui egli studia ed esalta l'opera, le parole e la figura di Cristo, ci mostrano un messia che è fratello di Sofocle e di Shelley e trova naturalmente il suo posto fra i poeti. Cristo « *considerava il peccato e il dolore cose sacre e modelli di perfezione* »; e secondo lui « i momenti piú belli e piú santi della vita del Figliuol Prodigo furono quelli in cui cadde in ginocchio piangendo, quello in cui sciupò le sue ricchezze con i bagordi, e quello in cui pascolava il gregge dei porci e si sfamava con le ghiande che eran loro date per cibo. » Poi egli stesso prosegue: « La maggior parte della gente non potrà intendere queste idee. Bisogna andare in prigione per poterle capire. » Io non so quanti di noi vorranno farne l'esperienza; ma è *certo che in ciò ch'egli dice cosí oscuramente è molta parte di vero.* D'altra parte, l'uomo che si è rovinato per il piacere pervertito del senso è ormai stanco « della voce degli uomini e delle cose. Il misticismo nell'arte; il misticismo nella vita; il misticismo nella natura: ecco ciò che io vado cercando. » Ed esclama: « Convien pure che io lo trovi in qualche luogo! » Orbene, egli sarà uscito dal suo carcere, e si sarà messo a cercare. Ma io dubito ch'egli l'abbia trovato negli uomini, nelle selve, nelle marine sonanti. Lo spirito nascosto di cui le belle forme terrestri non sono altro che un modo di manifestazione, è molto lontano e remoto. Oscar Wilde si proponeva da ultimo di vivere con quello spirito in armonia. Ma forse ciò gli sarà accaduto lungi da questo mondo, solo dopo aver varcato il limite della sua peregrinazione terrestre.

Giuseppe Lipparini.

(1) Oscar Wilde. *De Profundis*; versione italiana di O. Bicchierai. Venezia, Rosen, 1905.

NOVELLETTE NORDICHE

Mezzo foglio di carta.

L'ultimo carro pieno di mobili era andato via: l'inquilino, un uomo giovane col lutto al cappello, attraversò ancora una volta il quartiere per vedere se non aveva dimenticato nulla. No, non aveva dimenticato nulla; e così se ne andò in anticamera, deciso a non pensare piú al tempo che aveva vissuto in quella casa. Ma ecco, nell'anticamera vicino al telefono, era inchiodato un mezzo foglio di carta coperta da varie scritture, alcune diligenti ad inchiostro, le altre scarabocchiate frettolosamente con la matita nera o rossa. Tutta quella bella storia che si era svolta nel breve spazio di due anni era scritta lí; un brano di vita umana era tracciato su mezzo foglio di carta.

Staccò il foglio; era uno di quei pezzi di carta ordinari, gialli come il sole, che irradiano luce. Egli lo depose sull'orlo della stufa di terracotta nella sala, e chinandosi sopra, lesse. Prima di tutto v'era scritto il nome di lei: Alice, il piú bel nome che allora conoscesse, perché era quello della sua fidanzata. Ed il numero 15, 11. Pareva il numero d'un cantico in chiesa. Sotto v'era scritto: Banca. Quello era il suo lavoro, il lavoro santo, che dava il pane, la casa, la moglie; la base dell'esistenza. Ma era scancellata! perché la Banca era fallita.... Si era rifugiato in un'altra, ma dopo un breve periodo di grande inquietudine.

Poi veniva: fioraio e cocchiere di affitto. Quello era stato il fidanzamento; quando aveva avuta la tasca piena di denari. In seguito: negoziante di mobili, tappezziere. Egli mette su casa. Spedizioniere: vanno a stare a casa loro.

Botteghino dell'Opera: 50, 50. Sono sposi novelli e la domenica vanno all'opera. Le loro ore piú belle le passano stando seduti tranquilli e s'incontrano nella bellezza e nell'armonia del paese dei sogni, dall'altra parte del sipario.

Qui segue cancellato un nome d'uomo. Era un amico che aveva raggiunta una certa posizione in società, ma non fu capace di rimanere all'altezza della sua fortuna. Cadde irrevocabilmente, e dovette andarsene lontano.

Qui pare che avvenga qualche cosa di nuovo nella vita dei coniugi. V'è scritto da mano femminile e con l'inchiostro: « La donna. » Quale donna? — Ah! Sí, quella dal gran mantello e dal viso gentile e pietoso, che giunge tanto adagio, che non traversa mai il salotto, ma che prende per l'andito per andare alla camera da letto.

Sotto al suo nome sta scritto: Dottore L. Qui per la prima volta vien fuori il nome d'un parente. V'è scritto: « Mamma. » È la suocera, che si è tenuta discretamente in disparte, per non disturbare gli sposi novelli, ma che ora è chiamata nei momenti d'angoscia e accorre con gioia perché si ha bisogno di lei.

Qui incomincia un grosso pasticcio in rosso ed azzurro. Le agenzie di collocamento: la donna se n'è andata o se ne cerca un'altra. Farmacia: Hum! Prime nubi. Latteria: Si ordina del latte sterilizzato!

Droghiere, macellaro, eccetera. La casa incomincia ad andare avanti per telefono; allora la padrona di casa non occupa il suo posto. No, è a letto.

Ciò che veniva poi non lo poté leggere, perché la vista gli si oscurò, come deve accadere ad uno che affoga in mare e che vuol vedere a traverso l'acqua salata. Ma vi stava scritto: pompe funebri. Ciò diceva abbastanza!

Una grande ed una piccola bara naturalmente. E fra parentesi era scritto: (polvere).

Dopo non v'era scritto altro! *finiva con:* polvere; *e cosí è.*

Ma egli prese la carta piena di sole, la baciò e la mise *in tasca, sul petto.* Aveva vissuto due anni della sua vita in due minuti.

Non era curvo uscendo; al contrario portava la testa come un uomo felice e fiero, perché egli sentiva che aveva posseduto ciò che vi è di piú bello. Quanti miseri non l'hanno mai avuto!

August Strindberg
(trad. dallo svedese di Giulia Peyretti)

In villeggiatura.

Andava su e giú per il marciapiede d'una stazione ferroviaria di campagna una coppia di sposi novelli. Lui cingeva con un braccio la vita di lei e questa stringevasi a lui, ambedue felicissimi. La luna li guardava accigliata a traverso uno squarcio delle nuvole: forse essa li invidiava, ripensando con dispetto alla sua noiosa ed inutile verginità. L'aria era calma e pregna della fragranza di fiori di lilla e di sorbo; ne' prati di là dalle rotaie gorgheggiava un uccelletto....

— Che piacere, Sandro, che felicità! — diceva la moglie. — Si direbbe che tutto questo è un sogno. Guarda quel boschetto com'è dolce e carezzevole! Come son belli questi pali telegrafici, cosí serii, silenziosi! Accrescono vita al quadro, Sandro, e dicono, che là, lontano, c'è altra gente.... la civiltà.... E non ti senti carezzare l'orecchio dal fioco rumore che l'aria ci porta del treno lontano?

— Sí, Varia.... Ma, che mani calde che tu hai! Gli è perché tu sei agitata.... Che cosa abbiamo per la cena?

— Il minestrone e un galletto.... Il galletto è per tutti e due. Per te poi hanno portato di città le sardine e il tonno.

La luna nascose la faccia dietro le nuvole, come se avesse annusato il tabacco. La felicità di quei due le ricordava la sua solitudine, e il letto di zittellona dietro la valle e i boschi.

— Ecco il treno! — riprese Varia. — Come è bello!

In lontananza apparvero tre occhi di fuoco, venne fuori sul marciapiede il capostazione e lungo la linea luccicarono qua e là de' segnali.

— Vedremo passare il treno, e andremo subito a casa — disse Sandro e sbadigliò. — Si sta tanto bene insieme, Varia, cosí felici, che pare incredibile!

Il mostro nero s'avvicinò silenzioso, quindi si fermò e sulle finestre mezzo illuminate delle vetture comparvero visi assonnati, cappelli, spalle....

— Oh, oh! — si sentí da una delle vetture. — Varia e il marito che ci sono venuti incontro! Eccoli là! Varia!... Variuccia!...

Dalla vettura saltarono a terra due bambine che si gettarono al collo di Varia. Quindi comparve una grossa e grassa signora e dietro di lei un signore alto e magro dalle basette brizzolate; appresso due collegiali, con armi e bagaglio, dopo i collegiali la governante e dopo la governante la nonna.

— Eccoci, eccoci qua, mio caro! — cominciò il signore dalle basette, stringendo la mano a Sandro. — Come ti devi essere stancato a starci ad aspettare! Non averti a male se lo zio non è venuto! Kolia, Kostia, Nina, Fifa.... bimbi! Baciate il vostro cugino Sandro! Eccoci qui da te tutta la nidiata e per tre, quattro giorni. Non vi disturbiamo eh? Prego di non far complimenti.

Alla vista dello zio con la famiglia, i due sposi allibirono. Mentre lo zio parlava e distribuiva baci di qua e baci di là, Sandro, poveretto, si faceva dentro di sé questo quadro: lui, la moglie dovrebbero cedere agli ospiti le loro tre camere, i cuscini, le coperte; il tonno, le sardine e il minestrone sarebbero divorati in un batter d'occhio; i cugini metterebbero tutto sossopra, fiori strappati, macchie d'inchiostro, urli; la zia se ne starebbe giorni interi a raccontare la sua malattia (verme solitario, e dolori nella regione dello stomaco) e a ricantare di essere nata baronessa von Fintich....

Sandro lancia uno sguardo truce alla giovane sposa e le dice sottovoce:

— Sono venuti da te.... che il diavolo li porti!

— Nient'affatto, son venuti da te! — risponde Varia, pallida, essa pure accigliata e dispettosa. — Sono non miei, ma parenti tuoi.

E rivolgendosi agli ospiti, con un sorriso affabile dice loro:

— Siate i benvenuti!

Dalle nuvole fece di nuovo capolino la luna, e pareva che sorridesse, come compiacendosi di non avere parenti. E Sandro voltò la testa per non far vedere agli ospiti la sua rabbia e la sua disperazione, e, forzando la voce a un'espressione di gioia e di buon umore: disse:

— Venite pure, cari ospiti!

Anton Cekov.

(trad. dal russo di Mirah).

MARGINALIA

Il Museo storico-topografico di Firenze.

Siamo lieti di poter dare per i primi una notizia che riuscirà molto gradita agli studiosi e agli amanti dell'arte — e specialmente cara ai fiorentini. Per iniziativa di Corrado Ricci si è andata raccogliendo e verrà, fra non molto, ben collocata ed esposta al pubblico una collezione storico-topografica di Firenze. Per le assidue cure della nostra Direzione delle Gallerie fu infatti raccolta nel giro di pochi anni, per non dire di pochi mesi, una collezione di vecchie stampe, incisioni, fotografie, ecc. ecc. che riproducono i vari aspetti della Firenze antica, vecchia e moderna a traverso le vicende dei secoli. Non è immaginabile l'impressione che tale raccolta produce in chi la osservi diligentemente. Piccole stampe colorate, infelici litografie, fotografie sbiadite e ingiallite acquistano, appunto per il fatto di essere riunite insieme, una singolare e caratteristica importanza. La Firenze antica quale la indovinammo e la intravedemmo nell'opera immortale dei nostri scrittori, prende apparenze tangibili ed evidenti. Quando la collezione sarà perfettamente ordinata ed esposta potrà suggerire studi affatto originali sulla nostra città. E che tesoro inesauribile di illustrazioni per le opere future! La trasformazione di Firenze dai tempi più remoti ai contemporanei si può seguire quasi passo passo, dai panorami fantastici di antichissime tavole agli ultimi più perfetti, prodotto delle più perfette macchine fotografiche. L'opera di demolizione e di ricostruzione monumentale apparirà chiarissima, ma soprattutto riescirà evidente che il carattere particolare della città in due sole occasioni sofferse essenziali attentati: per il rinnovamento edilizio che precedette e accompagnò il cosiddetto trasporto della Capitale e per le ultime malaugurate imprese concernenti la sistemazione del Centro.

In una quarantina d'anni Firenze si trasformò più che non si fosse trasformata in quattro secoli. E però ci interessano specialmente, nella raccolta, gli aspetti di Firenze vecchia quale era prima dei profondi rimaneggiamenti che la sconvolsero ed anche in molti casi l'abbellirono nel secolo passato. Dei particolari edifizi e dei diversi monumenti possiamo seguire così la storia e le vicende più curiose. Qui ci sorprenderanno le edicolette del ponte alle Grazie, là il profilo straordinariamente pittorico, sebbene anche straordinariamente incomodo, della riva d'Arnò fra gli Uffizi e la Zecca, precedente la sistemazione dei Lungarni. Le mura, le magnifiche mura di cui ancora, fortunatamente, sopravvivono notevoli avanzi appariranno davanti ai nostri occhi chiarissime da vari punti di vista, fino nei ballatoi tra i merli. E le Molina risusciteranno come una fantasia arcadica. Vedremo la Loggia del Bigallo murata, le vecchie parature della Loggia de' Lanzi, l'angusta apertura della via Calzaiuoli, i vari aspetti della piazza della Signoria. E qui potrà ispirarsi e raccogliere larghissima messe di documenti il futuro storiografo del David (non ancora terzo) perché qui appaiono sotto apparenze tangibili i primi timori per la incolumità del capolavoro michelangiolesco nella forma di un leggero baldacchino che lo ripara alla meglio dall'acqua. Poi vedremo il David murato dentro una cella nella prigione provvisoria che doveva precedere quella definitiva dell'Accademia. Anche il costume e le feste troveranno eloquenti illustrazioni nella raccolta, che ha pure, oltre la nota collezione Burci, qualche disegno e qualche acquerello squisito; uno specialmente vogliamo ricordare che rappresenta un battesimo di persona facoltosa, e cioè una portantina che passa fra il Battistero e il Campanile con caricatura di un prete allora notissimo, ed è di una indimenticabile delicatezza di mezze tinte. Le ingenue baldorie di Ferdinando III e di Canapone, le mascherate goldoniane, la corsa delle bighe, i diversi giuochi pubblici rivivono con tutto il colore del tempo; e nella piazza della Signoria successivamente s'inneggia e s'impreca e s'infuria contro l'albero della libertà.

Siamo dunque grati a Corrado Ricci e a quanti con lui hanno cooperato per prepararci questa piacevolissima lezione di storia cittadina, che speriamo non sarà senza effetto. Il Museo storico-topografico, del quale oggi abbiamo dovuto dare soltanto un cenno fugace, avrà una sede veramente magnifica in quel regale quartiere di Eleonora da Toledo che per far parte della Casa del Comune parve specialmente indicato ad ospitarlo.

E l'inaugurazione? L'inaugurazione, se il diavolo non ci mette la coda, potrà felicemente effettuarsi nei primi mesi dell'anno prossimo....

IL M.

* **Le « Istantanee » di Kodak.** — La Casa Treves di Milano pubblica questa settimana le *Istantanee* di Kodak in uno di quei suoi elegantissimi volumetti che non per nulla si chiamano *bijou*. Il nostro misterioso collaboratore che tace da qualche tempo ha voluto riunire le prime quaranta istantanee perché il numero gli sembrava specialmente indicato ad una raccolta di eletti. I nostri lettori, che hanno seguito con molto piacere e grande interesse la sfilata di questi profili, non hanno bisogno di richiami che offenderebbero la modestia dell'impenetrabile *Kodak*. Questo soltanto possiamo aggiungere: che il lavoro del nostro collaboratore non è affatto terminato. Notevoli e numerose personalità del mondo dell'arte, delle lettere e delle scienze debbon cadere ancora sotto l'infaticabile obiettivo che riserba al *Marzocco* ogni sua primizia. E certamente dentro l'anno la nuova serie sarà iniziata.

* **« Margherita da Cortona » di Valentino Soldani all'Arena.** — La bellissima santa cortonese ebbe nella prima parte della sua vita deplorevoli trascorsi e non meno dolorose peripezie. Di lei narrano le cronache che, essendosi data ad una vita di piacere e di lusso, si trovò ad assistere un giorno alla fine tragica di un suo amante e di lì mosse la sua conversione. Valentino Soldani ha portato sulla scena il commovente fatto avvenuto in pieno dugento e ci ha dato un drammetto che oscilla fra il mistico e lo storico. Non inopportunamente egli l'ha chiamato un « mistero ». Dopo un festino al quale hanno preso parte Margherita, il suo amante Alberto de' Gancelmi e familiari ed amici loro, per una disputa occasionata dal sopravvenire di un frate francescano, Alberto è ucciso da uno stretto congiunto. E mentre Margherita manifesta i più atroci propositi di vendetta, il fratello e la madre del morto accorrono alla casa dove si compì la strage, imprecando alla mala femmina che essi con suprema ingiustizia accusano autrice della rovina del loro caro. Ed ecco Margherita, come per grazia improvvisa, acquista la coscienza dell'errore della sua vita passata e deposti i monili e i ricchi abiti che la coprivano, si vota al sacrifizio per redimersi dai molteplici suoi peccati. Quest'azione assai rapida e ricca di colori avventanti, commosse e trascinò il pubblico dell'Arena all'applauso più schietto. E per verità la materia drammatica nel mistero del Soldani non manca: peccato che qua e là si faccia di drammatica, piuttosto melodrammatica. Anche nelle azioni dugentesche gli ammazzamenti sulla scena possono riuscire poco graditi a chi vorrebbe che il vigore e la potenza degli effetti più che da orribili fatti movessero dall'uso opportuno dei chiaroscuri e dal congegno sapiente della trama. Anche in questo mistero spira il soffio romantico caro al giovane e valoroso autore toscano. Ma anche qui si manifesta quella sua facoltà caratteristica di saper cogliere con molto senso del teatro il fatto storico per inquadrarlo poi abilmente sulla scena. L'esecuzione per parte della Compagnia Caimmi-Zoncada fu, se non misurata sempre, assai colorita e vivace. Mise in luce gli innegabili pregi del mistero, ma qua e là parve accentuarne le esuberanze e caricarne le tinte già troppo cariche.

G.

* **L'« Associazione per la difesa di Firenze antica » per le Gallerie e i Musei di Firenze.** — I sodalizi fiorentini si muovono, i deputati e i senatori protestano, anche la nostra città accenna ad uscire dal torpore che consentì ai suoi danni inaudite ingiustizie. Tanto meglio. L'ultima adunanza solenne dell'« Associazione per la difesa di Firenze antica » nella quale convennero anche senatori e deputati delle provincie toscane, autorità locali ed artisti, ebbe per obietto la questione dei proventi delle tasse d'ingresso alle Gallerie ed ai Musei, che più volte fu accennata anche in queste colonne. L'ordine del giorno assai ampio votato in quella riunione, invoca in sostanza l'abolizione del *fondo comune* istituito con la legge 22 giugno 1902, facendo eco a quella proposta di legge d'iniziativa parlamentare a cui accennammo nel numero passato. Sussidiariamente, e finché sussista il fondo comune, si fece voto perché sia osservata in quanto sopravvive ancora la legge del 1875, protestando contro il carico abusivo che nella metà che pur dovrebbe restare a disposizione delle singole Gallerie, si fa gravare sempre ai danni di Firenze. E in verità se i proventi delle sue Gallerie non avessero dovuto servire come servirono per gli acquisti Borghese e Boncompagni, quella metà pur cospicua non si sarebbe mai ridotta alle cifre irrisorie, da noi lamentate più volte. Certe enormi spoliazioni non si spiegano che con la supina aquiescenza dei danneggiati. Se quando esse venivano perpetrate i nostri rappresentanti in Parlamento avessero alzato la voce, difficilmente si sarebbero potute compiere. Lodiamo dunque la risipiscenza presente, ma deploriamo l'indifferenza del passato, sperando con l'« Associazione per la difesa di Firenze antica » in un migliore avvenire.

* **Cinquantasette anni di filantropia.** — In questi tempi di grandissimo umanitarismo verbale l'abnegazione e il sacrificio della propria persona a vantaggio del prossimo sono assai meno comuni di quanto si potrebbe sospettare. E in verità, i moderni umanitari sentono così viva la tenerezza non soltanto per gli altri, ma anche verso sé stessi che nella pratica della vita dànno retta piuttosto a questa che a quella. D'altra parte, mentre tutti si arrabattano per elevare la propria condizione, l'umile carità sembra una virtù quasi fuori di tempo e di moda. E però debbono considerarsi con curiosità, oltre che con ammirazione, glij esempi pur non rarissimi che ancor oggi se ne hanno sotto gli occhi. Uno veramente straordinario ne abbian visto venerdì scorso all'Ospedale di S. Maria Nuova, celebrandosi il 617° anniversario della sua fondazione. Questo esempio che potrebbe insegnare molte cose anche agli umanitari *modern style*, è una vecchiarella di circa ottanta anni, la Superiora del Conservatorio delle Oblate, Suor Rosa Vittoria le cui benemerenze son tali e tante che perfino il governo ha finito con l'accorgersene. Infatti a Suor Rosa Vittoria, con decreto del 16 aprile u. s. fu conferita la medaglia d'argento dei benemeriti della salute pubblica « per i grandi servigi da essa resi a pro dell'umanità sofferente nei *cinquantasette* anni del suo ininterrotto servizio ospitaliero che essa presta tutt'ora sebbene sia ottuagenaria. » La cerimonia semplice e commovente fu resa più solenne dall'intervento delle supreme autorità cittadine, civili ed ecclesiastiche.

* **La « Rivista d'Italia » e la « Rivista Popolare » per Giuseppe Mazzini.** — In occasione del primo centenario dalla nascita di Giuseppe Mazzini, tanto la *Rivista d'Italia* quanto la *Rivista Popolare* hanno dedicato un intero numero all'apostolo dell'unità italiana. Nel fascicolo della *Rivista d'Italia* specialmente notevole ed esauriente un forte studio del Masci sul pensiero filosofico di G. Mazzini ed importante per la ricchezza di documenti intorno ai vari progetti mazziniani dal '51 al '59 ed alle critiche che suscitarono anche fra gli amici suoi più fidi, primo fra questi Antonio Mordini, uno studio di Michele Rosi. Ed anche interessante per i ricordi personali un articolo di G. C. Abba sui funerali del Mazzini. Il fascicolo della *Rivista Popolare* diretta da Napoleone Colajanni non è soltanto un omaggio reso al Maestro del partito politico che ancora oggi s'ispira in Italia agli insegnamenti di Giuseppe Mazzini, ma è anche una raccolta di giudizi e di pensieri che intendono a comprendere tutta intera la personalità dell'uomo di cui ora appena si comincia a giudicare equamente la grandezza. Qui figurano le commoventi parole di Giosue Carducci: « Di Giuseppe Mazzini ho scritto ardentemente forti cose ai miei bei giorni. Non mi piace ripetermi. Come vorrei non posso. Come posso non voglio. » E qui anche ad attenuare il carattere di parte della raccolta bene stanno il giudizio sintetico dato sull'opera del Mazzini da Pasquale Villari e le considerazioni sull'epistolario di Alessandro d'Ancona. Ada Negri osserva modestamente che « per scrivere su quel colosso del nostro risorgimento è necessaria ben altra preparazione storica e filosofica che non sia la *sua*. » Anche Giovanni Marradi si scusa e piuttosto che scrivere versi suoi preferisce ripetere una strofa dell'ode consacrata da Giulio Uberti nel '61 al grande agitatore. Ecco quindi i giudizi dati sul Mazzini da grandi personalità scomparse: le parole di Carlyle « Mazzini è un *uomo di genio e di virtù*, un uomo di veracità genuina, di umanità, di mente, uno di quegli uomini sventuratamente rari, anzi unici in terra, che siano degni di essere chiamati anime martiri: uno degli uomini che in silenzio e nella vita di ogni giorno sanno e praticano quello che s'intende per martirio »; quelle di Proudhon: l'omaggio al suo carattere reso da avversari dichiarati come il padre Bresciani; e le ingiurie del principe di Metternich che valgono più di qualunque lode. Fra i vari scritti che arricchiscono il fascicolo notiamo anche un assennato articolo di Eugenia Montanari che studia l'autore della *Filosofia della Musica* criticando con acutezza i giudizi già dati su lui e sull'opera sua in un noto articolo della *Revue des deux mondes* da Camille Bellaigue. Ed ecco per finire un originale pensiero del Mazzini sulla proprietà letteraria: « Voi chiedeste il mio assenso alle pubblicazioni di un volume composto di pensieri estratti da scritti miei. Non ho mai creduto nel diritto di proprietà letteraria come oggi è inteso. Lo scrittore capace d'idee veramente giovevoli e povero, dovrà in una ben ordinata Repubblica, trovare aiuto e incoraggiamento dalla nazione; ma il pensiero manifestato è di tutti; proprietà sociale. L'alito dell'anima umana non può costituire monopolio. Tutti hanno dovere di promovere, nessuno ha diritto d'inceppare e di restringere la circolazione del vero. »

* **Carlo Landriani.** — A Milano si è spento, in età di quasi settantanove anni, Carlo Landriani: redattore, crediamo, della *Perseveranza* fin dalle origini; suo direttore da ben trent'anni, ossia da quando ebbe ad abbandonarne la direzione, pur conservandovi una parte ragguardevole Ruggiero Bonghi. E qual conto il Bonghi facesse, di lui, il Landriani fu costretto a sentir bandito in quell'occasione a tutti i lettori del giornale, che fino allora per la massima parte avevano ignorato perfino il suo nome. Ché non è possibile immaginare un uomo più schivo dell'apparire. Perfino nell'esteriorità corporea, piccolo, secco qual era, aveva trovato il modo di dissimularsi. E frattanto egli era un uomo di mente alta, di dottrina svariata e profonda. Chi penetrava nel suo studio alla *Perseveranza* si trovava davanti mucchi di libri, che si sarebbero detti buttati là per non saper che farsene, e che invece erano stati letti, studiati, e per non poca parte (cosa ancor più meravigliosa nella sede di un giornale) comperati. Patriota fino in fondo all'anima, inflessibilmente moderato di quella moderazione che viene dalla forza, non già dalla debolezza, intemerato in ogni cosa, egli merita di esser messo accanto alla nobile, alla stoica figura di Carlo Tenca. Non sappiamo se dentro di sé si compiacesse di appartenere ad una delle famiglie che accade di veder nominate tra le prime nella storia milanese; certo Milano ha ragione di andar superba che il suo vecchio sangue si mostri dopo tanti secoli così sano, da potersi mantenere incorrotto per una lunga vita anche in un ambiente dove le insidie tanto abbondano, come nel giornalismo politico.

* **Un altro ritratto dell'Aretino dipinto dal Tiziano e in vendita a Londra.** — All'ultim'ora — quando il giornale sta per andare in macchina — leggiamo in un telegramma da Londra al *Corriere della Sera* che presso il negoziante di quadri Colnaghi di quella metropoli è in vendita un Tiziano autentico, un ritratto di Pietro l'Aretino proveniente dal palazzo del Principe Chigi. Si tratterebbe, secondo il *Times*, di un bozzetto o uno studio dal vero — meravigliosamente vivo — che avrebbe poi servito per il ritratto dell'Aretino dipinto dal Tiziano ed oggi appartenente alla nostra Galleria di Pitti. Siamo lieti di annunziare ai nostri lettori che nel prossimo numero tornerà di proposito su questo argomento Corrado Ricci, direttore delle RR. Gallerie di Firenze.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Un'opera d'arte che dev'essere ricomposta. Per un gruppo in terra cotta di Giacomo Cozzarelli.**

Ritornare ad un luogo, ove si è vissuta, nel tempo passato, un'ora di gioia è cosa dolce pel cuore. Io ho provata, di recente, tal dolcezza risalendo in un pomeriggio sereno il colle della Capriola che guarda Siena da lungi, tutto vestito di verde e coronato dalle mura rossicce d'un convento francescano degli scomparsi Osservanti. La chiesa attigua al convento ampliata nel 1485, per la divozione del magnifico tiranno Pandolfo Petrucci al divo Bernardino, su i disegni di Giacomo Cozzarelli, è fra le più ricche della campagna toscana per i tesori d'arte che racchiude. Un'aura di soave poesia v'accompagna lungo il sentiero che ad essa conduce traverso i campi lussureggianti di viti e d'olivi. Lo spettacolo delle viti e degli ulivi, sotto il fulgore del sole, infonde pace e gaiezza nel core, e, donando l'oblio delle cose fugaci favorisce mirabilmente la contemplazione delle cose belle ed eterne. Ed è questo, per me, fra gli altri, uno dei segreti fascini delle chiese artistiche di campagna, ché, prima di offrirvisi al godimento, esigono che la Natura stessa accordi la cetra della vostra sensibilità estetica, di guisa che, trovandosi al conspetto de l'opera bella, avete già l'anima tutta vibrante e musicale.

Con l'anima così disposta io ho potuto contemplare novamente nella sacrestia dell'*Osservanza* il capolavoro di Giacomo Cozzarelli, il meraviglioso gruppo in terra cotta policroma che rappresenta la lamentazione delle pie donne sul cadavere di Gesù. *È una scena d'ineffabile bellezza!* Il Cristo giace sul nudo terreno, ed ha le membra irrigidite più che per la contrazione della morte per quella del martirio: sembra, quasi, che quel corpo morto *senta* lo spasimo dei chiodi. La testa divina riposa su la massa dei capelli d'oro; stupenda è l'espressione della faccia con la bocca semiaperta come la ferita del costato. Inginocchiata contempla quel volto la Madre, su la quale sembra pesare il dolore di tutte le madri ch'ebbero l'unico figlio ucciso. Dietro a lei è una donna, forse Maria di Giacomo, pronta a soccorrerla se la pena la vincesse; ed a questa, da canto, la Maddalena, pure genuflessa, e ne l'atto di riguardare, con infinito amore, i piedi trafitti ch'ella cosparse di lacrime e profumò di odorose essenze. Da l'altro lato della Vergine stanno Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo, i discepoli fedeli che pensarono a seppellire il corpo dell'adorato Maestro. Tale il gruppo quale trovasi presentemente nella sacrestia dell'*Osservanza*, ma non quale il genio del suo autore seppe concepirlo e quale io ebbi la gioia di vedere un istante, con gli occhi dell'anima, nella sua meravigliosa unità prisca, per virtù del ricordo e dell'imaginazione.

Sta il fatto che il gruppo è manchevole di due statue, asportate forse in un tempo da noi lontano, le quali, com'io penso, dovevano dare al gruppo doloroso la sua più alta espressione musicale. Disposte l'una di fronte a l'altra, al capo ed ai piedi del Cristo morto, come si può facilmente arguire dagli spazi vuoti già occupati dai piedistalli, cantavano certo nel coro delle compagne lo stesso canto di dolore e chiudevano il semicerchio della composizione plastica con l'accordo perfetto dei loro corpi stanchi, ugualmente atteggiati per la preghiera ultima.

Una di queste statue, dopo aver patiti i danni degli uomini e del tempo vive ancor oggi la sua povera vita d'esule nel gelido museo senese dell'opera del Duomo, vera tomba archeologica, ove l'hanno relegata gli eruditi, in mezzo ad antichi frammenti marmorei: è la divina statua pregante di S. Giovanni, che gli ammiratori dell'arte senese poterono contemplare l'anno scorso in una sala del Pubblico Palazzo, ov'erano riuniti ancora alcuni capilavori di Iacopo della Quercia. In quella fortunata circostanza il S. Giovanni del Cozzarelli poté uscire dalla sua prigione come uscirono le gloriose statue ed i bassorilievi che composero la fonte Gaia. Ma là dove le membra sparse della bella fonte per un'idea geniale di Corrado Ricci, poterono ricomporsi alfine nella primitiva armonia delle loro linee, se non alla vita dell'acqua almeno a quella del sole, nel loggiato superiore del pubblico Palazzo, la meravigliosa statua del Cozzarelli, chiusa che fu la mostra, ritornò nella sua carcere ove, calda qual'è d'affetto e di colori, contrasta tremendamente, per la sua anima passionale, con gli antichi marmi corrosi del Duomo.

Questo S. Giovanni, con la faccia dolcemente inclinata su la palma della mano sinistra, che poggia il gomito sul ginocchio levato da terra, è pieno di tanta mestizia e di tanta grazia che suscita nel nostro cuore la più profonda commozione. Giammai l'Arte consacrò più degnamente il simbolo cristiano dell'amore, l'afocata *charitas*, in Giovanni Apostolo, che per le mani del Cozzarelli. E ciò dicendo sento di affermare cosa vera. Gli spiriti più agili dei miei lettori, gli occhi che realmente *vedono*, hanno già intuito il fascino che doveva derivare dal contrasto dei volti della Madre e del Figlio adottivo piegati su quello del Cristo, vivente nella Morte.

Tutti, pertanto, ove conoscessero l'opera d'arte, sentirebbero imperiosa la necessità di riottenere perfettamente l'interrotto incanto, restituendo il bel S. Giovanni al gruppo pel quale fu creato: ciò non solo per la gioia dei rari innamorati della bellezza che saliranno il colle dell'Osservanza ma per un debito, altresì, di giustizia verso Giacomo Cozzarelli, del quale questa *Lamentazione* è il capolavoro. Egli, l'ultimo, nel tempo della gloriosa schiera di quei grandi senesi capitanata da Jacopo della Quercia, fu architetto mirabile, scultore potente, maestro del ferro così ricco e sicuro da foggiare pel Palazzo del Magnifico Petrucci i più stupendi bracciali che l'arte nostra conosca. Nelle sue creature è la gravità serena di fra Bartolomeo e l'anima dolce, per mesti sogni, dei primitivi umbri e senesi: più che il suo maestro Francesco di Giorgio ebbe il senso elevato della forma tenendo, così, alta, nei cieli dell'Arte, la face ardente della Rinascita. Il gruppo delle sue ploranti, a l'*Osservanza*, sembra raccogliere l'estremo e forte respiro della scultura senese moritura. Anche per questo egli ci obbliga ad una particolare riverenza e, massime, i buoni ed intelligenti senesi gli devono riconoscente amore.

A questi oggi mi rivolgo e m'affido nel nome di Giacomo Cozzarelli. Io so che in Siena la società degli Amici dei Monumenti, risorta a nova vita, prospera vigorosa. Ora io esorto gli *Amici* di Siena, molti dei quali sono anche miei buoni amici, a non attendere, secondo la mala moda italica, un qualunque centenario per restituire nella sua integrità il capolavoro del Cozzarelli.

Persuadano essi i canonici della cattedrale a restituire a l'*Osservanza* il bel S. Giovanni. È un atto di giustizia civile ed artistica. E non si arrestino qui solo: si adoperino a rovistare i fondi delle sacrestie, le soffitte ignorate delle case private, le chiese di campagna e, forse, assai probabilmente, avverrà loro di ritrovare la statua che manca ancora al gruppo, la sorella del bel S. Giovanni. Quel giorno sarebbe di festa per l'arte senese: Giacomo Cozzarelli riapparrebbe come un trionfatore nella chiesa del Magnifico.

PIERO MISCIATTELLI.

* **Per il padre del melodramma.**

Ill.mo Sig. Direttore del *Marzocco*,

Firenze.

Nell'ultimo numero del *Marzocco* il vostro Gargàno, augurando una prossima esumazione dei nostri primitivi melodrammi, ricordava la rappresentazione promossane a Parigi dal Maestro Vincenzo d'Indy. A completamento della notizia va aggiunto che tale rappresentazione a Parigi è oramai un fatto compiuto; giacché nello scorso inverno furono eseguiti alla « Schola Cantorum » l'*Orfeo* e l'*Incoronazione di Poppea* del Monteverdi. Dell'*Orfeo*, anzi, è venuta anche fuori — proprio a cura del d'Indy — la partitura e la riduzione per canto e piano.

Dopo che il maestro francese ha compiuto il non lieve lavoro di adattamento dell'antica partitura, l'esecuzione dell'*Orfeo* in Italia sarebbe tanto facile quanto doverosa; e codesto giornale che si è fatto propugnatore di tante nobili iniziative, vorrà accogliere l'augurio che nella prossima stagione la nostra scena lirica, fra tanto modernume scipito destinato a speculazioni editoriali, serbi un posto per il padre del melodramma come dovuto omaggio alla grande arte nostra.

Mi creda, con la massima stima.

Dev.mo

UGO FERRONE.

Napoli, giugno 1905.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Ernesto Masi** ha raccolto in un organico libro i suoi studi sul secolo XIX. Lo ha intitolato *Nell'ottocento. - Idee e figure del secolo XIX*. Contiene le parti seguenti: Fra il settecento e l'ottocento - Il Congresso del 1815 e l'Italia - La rivoluzione del 1831 e le Società segrete in Romagna - La rivoluzione del 1848 - Il Conte di Cavour e l'unità italiana - Giornali e storia contemporanea - Storici, filosofi e romanzieri - L'anno terribile (1870-71) - L'ultimo papa del secolo XIX - L'ultimo anno. — Di questa importante pubblicazione, edita dai F.lli Treves di Milano, parleremo prossimamente.

★ **Alessandro Luzio** ha pubblicato presso i F.lli Treves di Milano la sua attesa conferenza su Giuseppe Mazzini. Il volume, come tutti quelli dell'illustre direttore dell'Archivio di Stato di Mantova, dice cose poco note o nuove addirittura in una forma lucida e incisiva.

★ **Di A. Olivieri Sangiacomo** la Casa editrice nazionale Roux e Viarengo di Torino pubblica un'opera postuma intitolata *Psicologia della caserma*. Il libro s'apre con una dedica al senatore Luigi Roux, nella quale l'A. espone criteri a cui si è informata l'opera sua, frutto di osservazioni dirette, durante un lungo periodo d'anni. Egli in sostanza si propose di « sorprendere le quotidiane e singolari manifestazioni della psiche collettiva dell'Esercito, per vedere fino a qual punto l'istituzione così come è e come funziona, ci dia l'organizzazione morale della vittoria e risponda ai suoi fini di educazione e di difesa. »

★ **Le nuove liriche** che Giulio Orsini raccoglie in un volume della Casa editrice nazionale Roux e Viarengo di Torino, hanno per titolo *Jacovella*, dalla principale di esse che occupa il mezzo del volume.

★ **Luigi Orsini** pubblica in una edizione illustrata della Libreria editrice lombarda De Mohr e Antongini un nuovo volume di liriche. S'intitola *I Canti delle Stagioni*.

★ **In una ricca edizione,** non venale, della Tip. Forzani di Roma, Alberto Lumbroso raccoglie molti suoi scritti di argomento veneziano. Lo studio intitolato: *Un'amicizia di Lord Byron a Venezia* è anche seguito da un pregevole saggio di bibliografia byroniana. Il volume s'intitola: *Pagine veneziane*.

★ **« Gonnelle »** intitola Giuseppe Cimbali alcuni ritratti di donne che pubblica la Casa editrice Enrico Voghera di Roma.

★ **Il noto libro del Ribot** sulla *Psicologia dell'attenzione* è apparso presso i F.lli Treves di Milano nella traduzione di Sofia Behr.

★ **« Parva lira »** è il titolo di una breve collezione di liriche che la signorina Bellalma Spezia pubblica presso la Tip. editrice P. Galeati di Imola.

★ **« Alpes »** intitola Salvatore Besso una scelta di prose e poesie alpine tolte da molti autori italiani contemporanei. Un'eccezione è fatta per la celebre descrizione che il Petrarca ci ha lasciato della sua ascensione al Monte Ventoso e per le pagine dell'inglese Whymper intorno alla prima e tragica ascensione al Cervino. L'edizione è dei F.lli Treves di Milano.

Opuscoli.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Furio Lenzi: **Un diplomatico orbetellano del tempo napoleonico** (Roma, Tip. ed. Romana). È il card. Tommaso Arezzo, che fu nunzio apostolico alla corte di Firenze nel 1802, e l'anno seguente con la stessa qualità a Pietroburgo. In questa sua seconda sede seppe cattivarsi talmente le simpatie del governo e della famiglia imperiale che ottenne parecchi successi in molte questioni diplomatiche. E più si proponeva di fare per la conciliazione delle due chiese latina e greco scismatica, se un grave attrito fra la Corte papale e la Russia non lo avesse allontanato dalla sua sede. Da Napoleone fu incaricato di persuadere la Corte pontificia a favorire il blocco continentale; ma avendo egli per parte di Pio VII risposto con un rifiuto, fu imprigionato. Riuscì a fuggire e si recò presso Vittorio Emanuele I di Savoia che l'accolse favorevolmente e, ristaurato il potere pontificio, Pio VII gli affidò delicate missioni. Eletto cardinale, fu legato di Ferrara e parecchie volte fu per esser nominato pontefice. Ha lasciato molte memorie importanti, che giacciono tuttora inedite. — Guido Bigoni: **Augusto Franchetti** (Estratto dal *Giornale Storico e letterario della Liguria*) L'A. traccia un profilo del compianto uomo rilevandone i meriti come scrittore e sopra tutto esaltando le virtù dell'uomo. « Il traduttore di Aristofane (dice assai giustamente il Bigoni), era dei pochi che non solo in bocca, ma in cuore hanno la massima: dimentica te stesso e servi al bene comune! » — Gustavo Uzielli: **A proposito della medaglia in onore del Vespucci** (Estratto dalla *Rivista Geografica italiana*). È uno scritto polemico in cui l'Uzielli, che è in Italia il più autorevole restauratore della fama del navigatore fiorentino, del quale egli presto darà alla luce la relazione dei viaggi, rivendica con prove irrefragabili a sè e non alla Società Geografica Italiana il merito di aver diretto i criteri che ispirarono la Società Numismatica e Archeologica di New York per la scelta del ritratto del Vespucci che fu impresso in una delle medaglie, che annualmente quella Società conia in onore degli uomini benemeriti dell'America. — Arturo Avelardi: **Il ritorno di Odisseo** (Montevarchi, Tip. E. Pulini). È una conferenza nella quale l'A. parla della trasformazione che ha subito nei secoli il mito di Ulisse, specie nella poesia, da Dante ai nostri giorni. L'Avelardi si ferma soprattutto nell'ultima parte ad esaminare il magnifico poema del Pascoli del quale mette in rilievo tutta la modernità della concezione. — Professor Giulio Ferreri: **Lo sviluppo dell'intelligenza nella privazione simultanea della vista e dell'udito** (Roma, Tip. di Giov. Balbi). È una comunicazione che l'A. fece all'ultimo congresso internazionale di psicologia nella quale egli prende in esame il caso di Helen Keller sorda muta e cieca dalla tenera età di 19 mesi e che ha potuto procurarsi, non ostante queste deficienze, un'istruzione e una coltura meravigliosa. Questo fatto straordinario ha servito come base a molte teorie errate. Si è favoleggiato di un sesto senso che permetteva alla Keller non solo di riconoscere le persone, ma d'indovinare il loro stato d'animo; si è parlato di una facoltà visiva localizzata nelle punte delle dita. Queste ipotesi sono frutto di un'osservazione superficiale, nella quale non si è tenuto il debito conto delle sensazioni muscolari, nè della memoria muscolare meccanica. Il caso della Keller dunque non è miracoloso, ma dimostra la possibilità dello sviluppo dell'intelligenza a dispetto di certe deficienze sensoriali. È una questione semplicemente pedagogica, sulla quale l'A. richiama l'attenzione di tutti gli educatori. — Carlo Maria Patrono: **Noterella biografica vergeriana** (Estratto dalle *Pagine Istriane*) L'A. con molti documenti e con sottile logica dimostra che Pier Paolo Vergerio il Seniore, fu non solo un dotto pedagogista e letterato ed un rinomato giurisperito, ma anche dottore in medicina, come è indicato in qualche documento. Gli storici della letteratura han quasi tutti taciuta questa sua ultima qualità, e il fatto deriva forse dalla poca rinomanza che egli godette nell'arte di Ippocrate, per essere nei secoli XIV e XV i medici tenuti in poco conto. Il Patrono tenta di stabilire anche l'anno della nascita del Vergerio, che cadrebbe secondo lui nel 1349. — Sebastiano Munzone: **La Sicilia intellettuale** (Estratto dall'*Italia Moderna*). L'A. pensa che se la Sicilia si trova oggi, letterariamente parlando, in un stato di abbandono, è perchè manca colà un centro di coltura. I letterati e gli artisti siciliani han cercato fuori del-

l'isola la fama e la fortuna: il che non sarebbe avvenuto se essi avessero avuto un luogo nel quale fosse stato loro possibile di stringere le loro energie in un fascio unico. Egli pensa dunque che sia dovere dei giovani siciliani adoperarsi a costituire quest'ambiente d'*intellettualità*, perchè l'isola diventi di nuovo degna della sua antica e gloriosa tradizione. — Professor Isotto Boccazzi: **Pietro Fortunato Calvi** (Estratto dall'*Ateneo Veneto*). È una commemorazione che l'A. tenne all'Ateneo Veneto il gennaio di quest'anno, nella quale rievocò con grande vigore e con ardente entusiasmo la nobile figura del patriota italiano, uno dei martiri di Belfiore.

Varie.

★ *La medaglia d'oro a Edmondo De Amicis.* — Domenica scorsa a Torino il Comm. Emilio Treves con altre personalità di Milano e di Torino ha offerto a Edmondo De Amicis la medaglia d'oro (opera di Leonardo Bistolfi) che colleghi ed amici hanno voluto offrirgli nell'occasione della 300ª edizione del *Cuore*. Fra i sottoscrittori si notano i più bei nomi della letteratura italiana. Rileviamo dai giornali che l'arguto e fortunato editore annunziando che il *Cuore* è alla sua 325ª edizione fece il calcolo che fra nove anni si toccherà il mezzo milione di copie.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 28. 9 Luglio 1905. Firenze.

SOMMARIO

I ritratti tizianeschi dell'Aretino.

L'iconografia di quel grande maldicente dell'Aretino è assai ricca.

Pur tralasciando di parlare delle stampe e delle medaglie (1), e riferendoci ai soli quadri, diremo che lo ritrassero Sebastiano del Piombo, Gaspare Nervesa, il Moretto, Francesco detto del Salviati, e lo ritrasse, sei o sette volte almeno, Tiziano, due delle quali in quadri di composizione: nell'*Ecce Homo* fatto per Giovanni d'Anna (ora a Vienna) e nell'*Allocuzione* fatta pel marchese del Vasto (ora a Madrid). Anche Giorgio Vasari ne mise l'effigie, tra la folla che precede Leon X, nell'affresco del Palazzo della Signoria, rappresentante l'ingresso di quel papa in Firenze, ma la ricavò dal ritratto dell'Aretino che ora si trova a Pitti, dal quale fu pur ricavata quella della Raccolta Gioviana.

Parleremo piú avanti e un po' a lungo dei ritratti tizianeschi. Ora accenniamo brevemente agli altri.

Il ritratto dipinto da Sebastiano del Piombo, assai rovinato, si trova, come ognun sa, ad Arezzo. Il Vasari lo descrisse cosí: « Lo fece sí fatto, che, oltre al somigliarlo, è pittura stupendissima per vedervisi la differenza di cinque o sei sorte di neri che egli ha addosso; velluto, raso, ermisino, damasco e panno, ed una barba nerissima sopra quei neri, sfilata tanto bene che piú non può essere il vivo e naturale. Ha in mano questo ritratto un ramo di lauro ed una carta, dentrovi scritto il nome di Clemente VII, e due maschere innanzi; una bella per la Virtú e l'altra brutta per il Vizio. La quale pittura messer Pietro donò alla patria sua. »

Smarrito è invece il ritratto dipinto da Francesco del Salviati — « come cosa rara mandato dall'Aretino al re Francesco » — e smarrito l'altro, dipinto dal Moretto, che l'Aretino stesso ricorda in una lettera al Vasari, del settembre 1543. Rispetto, però, a quest'ultimo, vorremmo che gli studiosi prendessero in attento esame la stampa incisa da W. Hollar nel 1649 con la dicitura « *Vera effige del poeta Petro Aretino cavato da Titiano suo amichissimo* » (sic). Ora a noi pare di scorgere nell'aspetto generale, nel carattere del disegno fine e in certi accessori (come il parapetto e le semplici foglie e il tronco reciso) assai piú l'opera del Moretto che quella di Tiziano, e non ci farebbe nessuna maraviglia che fosse stato attribuito a Tiziano, solo perché risultava dalla storia che questi aveva dipinto diversi ritratti « del satirico Pietro, flagello dei principi. » Ed anche l'età corrisponderebbe perfettamente, perché egli vi si mostra di circa cinquant'anni, quanti proprio contava nel 1542.

Ma veniamo ai ritratti dell'Aretino dipinti da Tiziano.

Non si ha piú il primo d'essi, che risaliva al 1527, quando, cioè, l'Aretino era ancora nella giovane età di trentacinque anni. È lo stesso Tiziano che ce ne dà notizia in una lettera al Marchese Federigo Gonzaga (da Venezia, 22 giugno 1527): « Sapendo quanto V. E. ami la pittura e quanto la esalti, come si po' vedere nei meriti di Mess. Julio Romano, et perché sempre desiderai di piacervi, essendo qui venuto mess. Pietro Aretino, anzi San Paolo in predicare la laude di V. E., l'ho ritratto, e perché so che amate un tanto servitore per tante sue vertú, ve ne faccio un presente. »

L'Aretino accompagnò il dipinto e la lettera di Tiziano con un'altra sua, e Federigo Gonzaga ringraziò.

Allo stesso tempo i signori Crowe e Cavalcaselle riferiscono il ritratto dell'Aretino già posseduto dal conte Sebastiano Giustiniani di Padova. « È opera cosí pregevole — dicono — da potersi verosimilmente tenere per il primo studio del ritratto che fu mandato a Mantova. »

Come si vede, si è in pieno campo ipotetico, ed altri possono anche pensare che il dipinto già posseduto dal Conte Giustiniani, sia quello che Tiziano dipinse per lo stampatore Francesco Marcolino. Infatti, in una lettera del settembre 1551, questi lo ricorda e dice somigliantissimo, riferendosi però alla fisonomia dell'Aretino di molt'anni innanzi: « Ma dove si lascia il ritratto stupendo trenta volte, non che una, che il celebrato pittor cesareo (del prefato *Tiziano* s'intende) fece a richiesta mia in tre giorni; che *chi conobbe Voi in quella età*, vede Voi in carne ed in spirito al presente, mirando lui, talmente par egli vivo al naturale? E non è dubbio, che per ricchezza, anzi per mio idolo con la riverenza, che 'l mondo vi debbe, lo tengo e lo terrò, mentre durerammi la vita, lasciandolo poi in eredità ai miei posteri. »

Comunque sia, riguardo all'identità del ritratto, già del Giustiniani, con quello che fu in mano del Marcolino, si giuoca di semplici congetture e solo è certo che quello Giustiniani non può essere (come alcuni hanno preteso) il ritratto eseguito dal Tintoretto, ricordato pure dal Marcolino nella lettera citata, perché il Tintoretto, nato vent'anni dopo all'Aretino, non poté certo ritrarlo giovine.

Gli annotatori del Vasari registrano un ritratto dell'Aretino, dipinto da Tiziano « per il cardinale Ippolito dei Medici », ma fin ora non siamo riusciti a trovare la prova e nemmeno la fonte di quella notizia.

A Cosimo I de' Medici fu invece mandato, dall'Aretino stesso, l'altro suo celeberrimo ritratto dipinto da Tiziano, con la nota lettera che si conserva autografa nel R. Archivio di Stato di Firenze.

In essa il carattere dell'Aretino, tra di cortigiano e di violento, di adulatore e di mordace, si rivela intero. Egli comincia dall'accusare il pittore, suo grande e benevolo amico, d'avarizia e d'avidità. Poi, dopo tale illegittimo sfogo, continua: « Intanto eccovi lo stesso exempio de la medesima sembianza mia dal di lui proprio pennello impressa. Certo ella respira, batte polsi e move lo spirito nel modo ch'io mi faccio in la vita; et se più fossero stati gli scudi, che gliene ho dati in vero, i drappi sariano lucidi, morbidi e rigidi, come il da senno raso, velluto e broccato; de la catena non parlo, però che ella sola è depinta. »

La lettera è dell'ottobre 1545, ossia dello stesso mese ed anno in cui l'Aretino scriveva anche a Tiziano: « Il mio ritratto è piuttosto abbozzato che fornito. »

È chiaro dunque, per tale coincidenza di frasi e di date, che l'Aretino alludeva allo stesso dipinto. E invero la veste è trattata alla brava, con ardore singolare di tocchi, di luci e di riflessi, con voluta e superba disinvoltura. Ma ciò che l'Aretino, con poco senso pittorico, imputava ad effetto dell'avarizia del maestro, era invece il prodotto d'un alto senso estetico rivolto ad accentrare nel volto tutta la virtú dell'arte come l'attenzione del riguardante.

Ora il *Times* ospita un singolare articolo, nel quale ricordandosi il ritratto dell'Aretino già in casa Chigi, si legge: « Dal punto di vista artistico il ritratto Chigi è di gran lunga superiore a quello Pitti, che è artificioso e freddo, per quanto il primo è vigoroso e mirabile di vivacità. » Né basta. « Il poeta — s'aggiunge — scrisse a Tiziano, che si trovava a Roma dolendosi perché il quadro era « *un semplice abbozzo, uno studio dal vero, anziché una composizione.* » Queste parole non possono certo riferirsi — è sempre il critico del *Times* che parla — al ritratto della Galleria Pitti, che è una delle piú forbite opere tizianesche. »

Veramente con le parole: « *un semplice abbozzo, uno studio dal vero, anziché una composizione* » il critico amplifica troppo quelle testuali dell'Aretino che dicono unicamente « *piuttosto abbozzato che fornito* »; ma sia come vuolsi, le date sincrone delle due lettere, a Cosimo I e a Tiziano, provano che non si tratta proprio d'altro che del ritratto conservato a Pitti, e non di due diversi. Infatti nella tela di casa Chigi l'Aretino appare più vecchio di qualche anno, come notò Giorgio Gronau.

Col dire, poi, il ritratto di Pitti « artificioso, freddo, forbito » il critico mostrerebbe che non l'ha visto nemmeno in una cattiva fotografia, se la notizia che l'altro si trova a Londra, *in vendita* presso l'antiquario Colnaghi, non aprisse tutto un orizzonte sul modo onde dobbiamo apprezzare lo sbalorditivo giudizio.

Il ritratto di casa Chigi è *in vendita;* perciò non solo è il piú bello del mondo, e non solo le lettere dell'Aretino parlano d'esso, ma il celebre ritratto, che di lui si conserva in una galleria italiana e fu proclamato dal poeta stesso « terribile maraviglia », è « artificioso, freddo, forbito! »

Sancta simplicitas! A vendita compiuta, si tornerà a ragionare.

Eppure, ragionare si potrebbe anche ora, senza che il ritratto tizianesco dell'Aretino, in vendita dal Colnaghi, ci scapitasse. Purtroppo, anzi, si tratta d'un'altra bella ed autentica pittura del grande cadorino, che ha valicate le Alpi o presa la via del mare per non tornare, forse mai piú, in Italia!

Del suo valore fanno fede diversi storici dell'arte.

G. B. Cavalcaselle ne parla cosí:

« Qualche anno fa abbiamo trovato a Roma nel palazzo Chigi un altro ritratto dell'Aretino che indubbiamente è opera di Tiziano. Dipinto su tela assai fine, esso è un busto di grandezza naturale, girato alquanto sul lato destro e collo sguardo rivolto innanzi a sé. Ha pochi e corti capelli aderenti al capo, mentre ha coperto il mento di folta, copiosa e lunga barba, in alcune parti grigia. Indossa una lunga veste damascata di color giallastro, con largo bavero e risvolto di pelle che dalle spalle scende sul davanti a guisa di stola. Sopra la veste gli pende dagli omeri una grande catena d'oro, qual distintivo dell'ordine di cui il rappresentato era insignito, ed attorno al collo vedesi una parte del bianco colletto della camicia. Colla mano sinistra coperta dal guanto tien parte della veste, che aperta nel mezzo lascia vedere la sottoveste gialla, dallo sparato della quale si scorge la bianca camicia. Ha il destro braccio abbassato ed in parte nascosto dietro il dorso. Stacca sopra un fondo di tinta giallastra, scura dalla parte della luce, e piú chiara dalla parte dell'ombra. La pittura è eseguita con molta maestria; ma per essere stata, a quel che sembra, ripulita con qualche sostanza corrosiva, ha perduto gran parte del brio e della vivezza, vigoria e trasparenza di tinte, che sempre ammiransi nelle opere di Tiziano. Anche la modellatura e le forme patirono qua e là offesa da parziali restauri. »

E Giovanni Morelli: « Oltre i tre quadri della Galleria Borghese, il *Battesimo di Gesú* della Galleria Capitolina, i due dipinti generalmente noti nella Pinacoteca vaticana, la preziosa *Erodiade* della Galleria Doria Panfili ed un ritratto eccellente per la semplicità del concetto e della rappresentazione del già invecchiato Pietro Aretino, presso il principe Mario Chigi, non ho veduto a Roma alcun'altra opera che, per mia convinzione, possa essere attribuita con piena sicurezza al grande Cadorino. »

« Pare che Tiziano — avverte il Gronau dando una buona riproduzione della fotografia Anderson — nel ritratto di casa Chigi abbia soppresso tutto quel che di basso era nell'Aretino, ed abbia raggiunta l'espressione del suo forte intelletto. Egli sta come in pensieri; il suo sguardo sembra assorto quasi si guardasse nell'anima; la sinistra prende il manto e, lasciando intravedere il vestito aranciato, dà alla figura dignitosi contorni di linee curve. »

Giorgio Lafenestre lo ricorda, infine, nel suo recentissimo volume nelle *Raccolte pittoriche di Roma*, per opera sicura di Tiziano.

Come il ritratto entrasse in casa Chigi è facile arguire pensando alle intime relazioni passate fra l'Aretino e Agostino Chigi, nella cui casa abitò. Piú curioso sarebbe per noi sapere come, dopo quattro secoli e mezzo, ne è uscito per finire nella bottega d'un mercante!

Corrado Ricci.

(1) Per le medaglie rimandiamo allo studio su *I maestri di zecca di Pietro Aretino* di GIACOMO LUMBROSO nelle *Memorie italiane del buon tempo antico* (Torino, 1889). Rispetto alle stampe il GAUTHIEZ (*L'Aretin* — Parigi, 1895) assicura che solo nel Gabinetto delle stampe di Parigi esistono ventitre ritratti dell'Aretino. È famosa su tutte la stampa di Marcantonio.

Dall'« Adriana » allo « Chopin. »

(Una stagione lirica italiana a Parigi).

Dicono che Edoardo Sonzogno non sia mai stato cosí allegro come alla fine della stagione dell'opera italiana a Parigi. Quell'uomo di poche parole riassumeva cosí la sua legittima soddisfazione: « È stato un grande successo morale. » È vero, se anche il successo finanziario non vi abbia corrisposto. La stampa francese affermò che il coraggioso editore ha perduto in questa audace sua impresa piú di duecento mila franchi. In ogni caso bisognerebbe dire che li ha spesi bene. Da quanti anni non esisteva piú un teatro italiano a Parigi? L'istituzione che aveva dato il nome al piú elegante dei *boulevards* era ormai ricordo d'altri tempi e d'altri regimi. Si aveva, sí, ogni tanto qualche fuggevole apparizione di lavori italiani sopra le scene di Parigi, ma nulla, assolutamente piú nulla che rassomigliasse ad una affermazione collettiva della vitalità del nostro teatro di musica. I compositori e gli impresari, i cantanti, i professori e i direttori d'orchestra, tutto insomma il mondo che s'agita intorno al teatro musicale riteneva di essere ormai libero per sempre da quella concorrenza italiana, che in altri tempi era stata addirittura formidabile. È molto naturale quindi che l'iniziativa del Sonzogno, per quanto venisse da un antico e fedele amico della Francia e della sua musica, dal piú ostinato anzi dei divulgatori e patrocinatori del teatro musicale francese in Italia, sollevasse a Parigi apprensioni, diffidenze e gelosie innumerevoli. Le quali, dalle quinte e dai corridoi dei teatri, dagli scanni delle orchestre, dagli scrittoi degli impresari, dai pianoforti dei compositori dovevano salire agevolmente alle redazioni dei giornali e spargere di veleno perfino gli articoli in apparenza piú cordiali e ospitali. Il nazionalismo francese, sempre vigile nella difesa esclusiva dei propri interessi, doveva necessariamente armarsi, e si armò, contro la nuova minacciata invasione. E gli assalti furono numerosi e furiosi. Tutti i reali o pretesi difetti di quella che si suol chiamare la giovane scuola italiana furono messi a nudo con gioia feroce: nulla si risparmiò; né la scelta dei soggetti né il loro svolgimento melodrammatico; non la struttura musicale dell'opera, non la qualità od il carattere della melodia, non i procedimenti della tecnica orchestrale. Si trattarono i maestri italiani come tanti scolaretti nei quali una tenue vena d'ispirazione naturale non riesciva in alcun modo a compensare il difetto di studio e d'adeguata preparazione artistica. E non parve poco sentir lodare *la vigoureuse ignorance* d'uno dei piú fortunati compositori nostri.... Cosí sotto le forche caudine dei Bruneau, dei Lalo, dei Fauré, dei Gauthier-Villars passarono ad una ad una le opere del repertorio di Edoardo Sonzogno, l'*Adriana Lecouvreur* del Cilea, l'*Amico Fritz* del Mascagni, la *Zazà* di Leoncavallo, la *Fedora*, lo *Chénier*, la *Siberia* di Giordano, e finalmente, dopo un breve ritorno all'antico col *Barbiere di Siviglia* — lo *Chopin* di Orefice. Lo *Chopin!* Quello che è accaduto per quest'opera supera in amenità tutto il resto e rivela mirabilmente le occulte molle della critica francese, le sue tendenze, gl'interessi e i pregiudizi ai quali è asservita. Lo *Chopin* aveva in sé tutti gli elementi per scatenare una vera tempesta sui campi di quella critica: la novità del tentativo, le sue apparenze sacrileghe, la popolarità del personaggio glorificato secondo gli uni, offeso secondo gli altri, il contrasto fra l'intonazione essenzialmente lirica ed elegiaca del libretto di Angiolo Orvieto e le consuetudini melodrammatiche, e finalmente il successo davvero grande dell'opera contro la quale erano tante le prevenzioni e le ostilità. L'ira per il successo dello *Chopin* fu vasta e fulminea: i maggiori giornali persero addirittura la tramontana. Il *Figaro*, che pochi giorni innanzi aveva pubblicato in prima pagina un articolo in difesa del tentativo, la mattina dopo la *première* ne stampava un altro che negava perfino il successo dell'opera. Il *Matin* invocava l'immediata costituzione di una lega o comitato di salute pubblica per la difesa della musica e dei musicisti, mentre il *Gil Blas*, disorientato affatto stampava nello stesso numero, l'uno dopo l'altro, due articoli: una demolizione e un inno. Chi conosce Parigi e le difficoltà che s'incontrano a suscitare l'attenzione del pubblico e dei giornali non potrà negare che il risultato ottenuto sia davvero soddisfacente, tanto piú che molti periodici anche importantissimi, hanno fatto, pur fra le critiche, confessioni preziose, come questa del Lalo sul *Temps*: « La soirée de *Chopin* est la meilleure de la saison italienne » o quest'altra del *Petit Journal* « la soirée a fini en formidables acclamations. » Gran peccato soltanto che lo *Chopin* sia venuto per ultimo nella serie delle opere datesi al teatro Sarah Bernhardt, perché dopo il successo e l'insolita *réclame* fattagli dai giornali, non poteva certo mancargli, com'ebbe a dire Edoardo Rod, una lunga e fortunata serie di rappresentazioni come a Varsavia; poiché questo è certo, e dopo l'esperienza di quattro anni si può ormai affermarlo, che nonostante tutte le riserve teoriche, lo *Chopin* prende ed incatena il pubblico, anche se formato di intellettuali vaghi delle suddette riserve e di chopinisti piú chopiniani di Chopin. È questa una verità che anche a Parigi è stata riconosciuta ed ha invelenito la gelosia cosí di coloro che cominciano un articolo con queste parole: « Ces diables d'Italiens ont incontestablement, entre autres talents, celui de faire valoir leurs entreprises et ils ont entre autres genres d'esprit, celui d'arriver à propos. En un mot, quand ils tiennent leur public, ils ne le lâchent pas, » come di quelli altri che avrebbero voluto conferire una onorificenza a Edoardo Sonzogno, il quale non badando a spese, è riuscito a dimostrare « l'infériorité de la production de la lyrique dans l'Italie contemporaine.... »

★★

Nell'Ottocento.

Una buona chiacchierata, dopo desinare, con Ernesto Masi, una conferenza di Ernesto Masi, un volume di Ernesto Masi.... Lí per lí non saprei davvero quale anteporre! Sono tre cose simpaticissime. Piuttosto sono la medesima simpatica cosa in tre stadî diversi. Lo stadio aereo della conversazione briosa svanisce troppo presto, come il fumo di quelle sigarettine continue che il Masi rivoltola da sé mentre discorre. Lo stadio scorrevole della conferenza vivace ha consistenza e persistenza di già maggiori. Infine lo stadio solido del libro ha almeno il vantaggio della fissezza e dell'organicità al grado supremo: e per questo, dopo qualche esitazione, io decisamente lo preferisco.

Già chi dice « solido » non dice « pedante e pesante », quando si tratta del Masi. Questo re degli *essayisti* italiani d'oggi possiede, come pochi, il dono dell'erudizione divertente alternata colla piacevolezza seria. La grazia della critica, la leggerezza di mano, la scelta elegante della citazione, tante cosettine che non potrei precisare e nei suoi scritti e nel suo modo d'essere, mi fanno pensare ad Enrico Nencioni e a Ferdinando Martini. Eppure questi tre deliziosi ingegni non si somigliano, neanche dal lato della lingua, che è anglo-fiorentina nel Nencioni e pura toscana tradizionale nel Martini, mentre in Ernesto Masi essa è, se mai, italiana centrale, spedita, bonaria, naturalona, ma per ciò appunto qualche volta arruffata, e spesso talmente piú improvvisata che composta da produrre periodi lunghi lunghi pieni d'incisi, i quali, ad onta di alcune riprese misericordiose, tagliano il fiato al lettore.

In fondo l'aria di famiglia che hanno questi autori proviene da un andamento analogo, sveglio e svelto, da una visione consimile, mai seccante, dei fatti e delle persone, con un pizzico di *humour* ed una pepatina d'ironia. « Sembrano francesi » dice di loro la gente. Ed è vero, e no. Perché cotesto genere di temperamento e di scrittura, esilarante e facile, trovasi con maggior frequenza in Francia, non è detto che sia monopolio di una sola nazione: e scrittori « francesi » in quel senso là ne troveremmo anche noi, risalendo su su per la nostra storia letteraria, ogni volta che un individuo sente

in quel dato modo brillante e saporito e si esprime correntemente, come viene viene. Benvenuto Cellini non sarebbe forse un « francese » dell'aureo Cinquecento ?....

Ernesto Masi, oltre al fascino, possiede una dottrina storica e letteraria di primo ordine, un'arte invidiabile d' immedesimazione d'anima con tempi ed esseri opposti, e, quel che più conta, un metodo critico assai moderno ed assai severo — « il metodo positivo sempre vero e buono » che egli loda nel Luzio a proposito del suo bello schizzo biografico del Radetzky. « I patologi della nuova psicologia storica » non gli vanno a genio, e neppure troppo i materialisti storici. Poiché il Masi è un abbastanza equo buon-sensista, un neo conservatore in istoria come in molte altre cose. Per non allontanarsi dalle sue pubblicazioni recenti, la voluminosa monografia sulla Famiglia Alfieri, per esempio, è un'opera magistrale, tale da contentare alla pari lo studioso che ama la gran serietà delle indagini, ed il dilettante che gusta il pittoresco. Molta parte dell' incanto dei lavori del Masi sta in questa capacità d' indirizzarsi con generale rispondenza a un uditorio misto, alieno dalla pedanteria come dalla frivolezza.

Il volume nuovissimo sull'Ottocento (1), sebbene formato di studii, articoli e conferenze, è quasi altrettanto organico quanto uno dei suoi libri composti tutto d'un pezzo. Il Masi possiede una conoscenza troppo intima di quell'epoca e di quegli uomini, perché non ne risulti un' unità costruttiva continua, così, senza sforzo alcuno, naturalissimamente.... Per famigliare ed intuitivo che il nostro critico sappia essere con qualsiasi età, si tratti di Asti nel medio evo o del Cinquecento di Matteo Bandello, i secoli XVIII e XIX sono in modo particolare i secoli suoi. Egli sembra aver vissuto di vita intensa e varia, sempre e dappertutto in Italia durante quei duecento anni !

È inutile enumerare adesso tanti suoi felici lavori sul Settecento. Il volume ora ora uscito, che si chiude coll' ultimo papa e l'ultimo anno del secolo XIX, si apre con due studi « fra il settecento e l'ottocento », uno sugli epigoni e i precursori — Metastasio, estrema fioritura della vecchia letteratura : Goldoni, Parini, Alfieri, antesignani del nostro risorgimento nazionale — l'altro sulla recente critica intorno a Vittorio Alfieri. Questo saggio è tipico di una certa maniera del Masi per il modo di prendere amabilmente in giro l'autore che confuta, e per il sistema di difesa del vate astigiano, rapido, abile, a fatti ed argomenti fitti fitti, a frasi brevi, che ricorda il fare del suo quasi omonimo, l'avvocato Nasi.

Se volessi raccontare tutto quel che mi piace in questo volume, non smetterei più. Per coscienza di critico storico-letterario, e per finezza d'analisi di un'anima di scrittore, vi sono pagine eccellenti nel suddetto saggio sull' Alfieri : la psicologia del cospiratore, a proposito dei fatti di Romagna del 1831, è acuta quanto mai : ottimo l'esame di Pio IX, giudicato pontefice di mediocre levatura, mezzo incosciente dei belli e brutti atti politici che compieva, e quello di Pellegrino Rossi, stimato l' unico uomo di Stato ch'ebbe la patria nostra avanti e dopo Cavour : splendida, forte la corsa attraverso la storia d'Italia, nello studio su « Cavour e l'Unità », da cui giustamente si deduce che prima della rivoluzione francese non esisté in Italia alcuna tradizione politica seria, sia a favore dell' unità, sia a favore della federazione : negli articoli sul Dina di una sottigliezza rara i paragrafi intorno a ciò che è il giornalista superiore a servizio di un partito onesto e di un grande uomo di governo.... Come si vede, il sotto titolo del libro — idee e figure del secolo XIX — è giustificato a pieno dai pochi accenni che vado facendo del contenuto.

Riempirei poi il *Marzocco*, se volessi fare delle citazioni, limitandomi soltanto agli epiteti graziosi, veramente personali, in cui spesso caratteristiche attuali vengono proiettate su gente e cose del passato col garbo più svagante. La Ligonier, cara all'Alfieri, è di già «una creatura ibseniana » : il generale Lafayette è « un impresario di rivoluzioni » : il cardinale Lavigerie è « il Déroulède dei luoghi santi : » la contessa d'Albany « come donna è di quei personaggi che divengono storia per forza e direi loro malgrado, non perché manchi loro ogni velleità di diventarlo ma perché manca loro così nel bene, come forse nel male, ogni ragione sufficiente per diventarlo. »

Perché queste citazioni mi soddisfano, divertendomi, non bisogna credere che accanto alla noticina ironica, scettica o burlona, manchi nel Masi la nota *earnest*. Basta leggere il suo saggio su Aristide Gabelli per vedere quanta nobiltà di sentimento, quanto amore ammirativo per il Bene sa palpitare in lui. Anzi si potrebbe dire che il soffio satirico e chiassoso aleggia attraverso questo volume come una brezza ridente, apposta per temperare l'ardore patriottico e le solenni convinzioni conservatrici dell'autore.

Poiché, come Aristofane, Ernesto Masi è conservatore. Nell' interessante numero unico pubblicato in questi giorni dalla *Rivista Popolare* del Colajanni non c'è pericolo di trovare degli entusiasmi mazziniani recenti la sua firma. Le critiche assennate che fa alle idee sociali del Tolstoi mostrano tutta la sua antipatia per un certo ordine, o meglio disordine di pensiero e d'azione. Per lui la furia e l'unanimità della rivolta nelle cinque giornate di Milano sono « un miracolo d'amor patrio che ai tempi del socialismo umanitario e del positivismo commerciale non potrebbe forse più rinnovarsi. » Quanti buoni moventi e buone abitudini del passato sono spariti ! Parlando delle cospirazioni romagnole e della *Rome souterraine* del Didier, egli esclama : « Forse nessuno ricorda questo libro della più lussureggiante vegetazione romantica, nel quale da ragazzo mi deliziavo e che oggi forse neppure i ragazzi, istruiti secondo i dogmi della pedagogia positivista, leggono più. Dico purtroppo, perché la gruileria romantica (se tale era) passava con l' età, e le altre durano tutta la vita. »

Non capisco perché un conservatore illuminato come il Masi, il quale adora gli esseri politici superiori del calibro di Cavour e di Bismarck, abbia un'ammirazione piena di riserve per il Talleyrand, uno dei più eminenti uomini di Stato di ogni tempo, certo il più gigantesco della Francia da Richelieu in qua. Il continuare, a guisa di tanti, a considerarlo soltanto come il Girella giustiano non è degno del nostro critico, per solito così indipendente nei suoi giudizii. Il famoso congresso di Vienna vien difeso in un saggio squisito (il tema par creato apposta per mostrare il Masi nella sua luce migliore) dalle calunnie ordinarie, come un congresso sufficientemente benefico, visto che gli effetti suoi durarono per una buona cinquantina d' anni. Ma come mai in questa circostanza non gli è venuto fatto di paragonare la missione di Talleyrand a Vienna con quella di Cavour al congresso di Parigi ?... Personificare in proporzioni colossali, colla forza del genio, una nazione che non è più ovvero una che non è ancora, fino a farla prendere in rispettosa considerazione dall' Europa intera, non è di per sé un atto da titano diplomatico ? Il Masi, che cita volentieri le memorie di Talleyrand, ignora per caso la sua mirabile corrispondenza, raccolta dal Pallain in due volumi, uno relativo al congresso di Vienna, l'altro all' ambasciata di Londra nel 1830 ?

Un'altra cosa che sorprende in lui, poco tenero di Mazzinianismo e di Tolstoismo, è di vederlo esaltare la parte politica di Emilio Zola in una campagna antimilitarista e secondo me dissolvente, e di vederlo gustare i suoi romanzi sociali i cui intenti son ben remoti dai proprii. Vi sarebbe nel Masi, come in parecchi conservatori italiani, una specie di radicalismo di esportazione, forse più letterario che civile ? Comunque sia, il suo culto per lo Zola come romanziere artista sarà meno condiviso dai critici odierni, che subiscono influenze russe, scandinave e fiamminghe, di quel che sarebbe stato dieci anni fa.

Assai più logica e comprensibile è la calda ammirazione pei figli del generale Margueritte, i romanzi patriottici e storicamente accurati dei quali egli esamina, come fattura e contenuto, a proposito dell'Anno Terribile. Con ragione trova che l'opera loro deriva, piuttosto che da altri modelli, dal romanzo storico di Tolstoi. L' intero studio sui fratelli Marguerite ha una quantità di pensieri critici che fermano, quando anche tutti non persuadono.

Così, di primo acchito, il seguente apprezzamento sembra esatto : « Risalendo nella notte dei tempi al di là dei romanzi storico-eroico-erotici di Madamigella di Scudery, sotto Luigi XIV, e degli antecessori e successori di lei, si potrebbe forse dimostrare che il romanzo storico è risorto sempre dal rapido esaurimento di altre forme di romanzo e che questa è anzi una delle maggiori ragioni del suo perdurare e del suo riprendere vita quando sembra finito. »

Subito dopo però pullulano infiniti dubbii. Mentre la moda era (e si mantenne a lungo) alle narrazioni cavalleresche, non comparvero i due capolavori psicologici della nostra lingua, il romanzo dell'amore spirituale e quello dell'amore passionale, la *Vita Nuova* e la *Fiammetta ?* Mademoiselle de Scudery appunto e Madame de Lafayette, la creatrice del romanzo intimo dell'anima per gli usi moderni, non sono contemporanee ? Gli echi di Jacopo Ortis sono proprio spenti quando escono i *Promessi Sposi ?* Ed in Inghilterra e fuori non si trovano, prima e durante la vigorosa attività di Walter Scott, molti scrittori e scrittrici di romanzi psicologici, precursori di ciò che assaporiamo con maggior diletto in oggi ?...

Ma, dimenticando che l'autore dell'*Ottocento* non è lì per rispondermi in carne ed ossa, la penna mi è scappata via come la lingua, allorché nei piacevoli ritrovi serali discutiamo assieme, in parte per precisare, in parte per discorrere.... La colpa è di Ernesto Masi, la cui presenza nel suo libro è talmente viva e suggestiva, che l' intonazione di tutto questo articolo somiglia ad una chiacchierata fatta per svanire instantaneamente, anziché ad una recensione destinata a durare... fino a domenica prossima.

Carlo Placci.

(1) Ernesto Masi, *Nell'Ottocento. Idee e Figure del secolo XIX*. Milano, Fratelli Treves, 1905.

La funzione della ricchezza nell'Etica wagneriana.

Chi percorre le lettere di Wagner, in ispecie quelle che si riferiscono alle fasi più battagliere della sua vita, è colpito dalla concettosa perspicuità di alcune dichiarazioni, ove si delinea il concetto ch'egli aveva dell'Etica. Sotto qualsiasi punto di vista venga considerata, l' Etica si propone anzitutto di determinare il fine, verso cui devono tendere le azioni umane, siano esse di creature singole o di enti collettivi : in seguito si studia di stabilire il modo col quale gli uni e le altre possano raggiungere il proprio ideale.

Ideale della vita, dicono con rara costanza i filosofi, è la felicità : le divergenze insorgono solo quando si chiede in che realmente questa felicità consista. Ora, in una fra le lettere a Teodoro Uhlig, scritta il 16 settembre del 1849, il Maestro così si esprime : « Io voglio essere felice : e felice non può essere se non chi posseggа la libertà. Ma solo è libero l' uomo, il quale riesca ad essere ciò che può essere e, quindi, ciò che deve essere. Adunque ogni uomo, il quale soddisfi alle intime necessità della propria natura, è libero perché diviene un tutto unico con se stesso, inquantoché ogni azione sua risponde alla sua stessa natura, alle sue vere necessità : per contro, chiunque segua una necessità non derivante dall' interno suo, ma impostagli dal mondo esteriore, costui più non è libero, e si riduce alla condizione di schiavo. L' uomo realmente libero — e, quindi, noi potremo aggiungere, felice — ride delle esterne oppressioni, a patto che le intime aspirazioni sue non debbano essere sacrificate. Quando questa condizione di libertà si verifichi, l'oppressione del mondo esterno si riduce a semplici trafitture di spillo, che non giungono al cuore. »

Dato questo concetto fondamentale, un intelletto filosofico, quale il Wagner possedeva, era naturalmente tratto a proporsi il quesito : « come l' uomo possa rendersi libero. » E da tali ricerche per l'appunto sorge la tesi economica cui queste note si riferiscono, e che verrà novamente da lui sanzionata nello studio sul Beethoven. Per tempo il Wagner ha riconosciuto l'esistenza di quelli che si dicono « i crucci della vita », e sa per prova che « con questo nome più particolarmente si designano le strettezze di danaro » (lettera a Teodoro Uhlig, novembre 1849). Come un allievo dell'Emerson, che nella fiducia in se stesso rinveniva la caratteristica più spiccata del genio, così anche egli è convinto che « Chi resiste, giunge alla vittoria con certezza assoluta : e resistere, per me, che non ho dubbio alcuno sulla mia forza di volontà, equivale a possedere danaro sufficiente per picchiar sodo e senza interruzione. » « Scopo di ogni uomo è questo per l'appunto, di essere compreso per ciò, ch'egli è » : e per ottenere tale scopo, cui va connessa la libertà e, in ultima analisi, la felicità, è necessaria anzitutto a quest' uomo la vita, che tuttavia si presenta breve ed effimera, e ai contrasti creati dal vivere sociale aggiunge la fatalità delle malattie e della morte.

Da ciò una doppia serie di ragionamenti. I primi si riferiscono alle conseguenze ché potremo dire *fatali*, e restringono l'esistenza a breve numero di anni : i secondi per contro volgono sul *vivere sociale*.

Contro la brevità fatale della vita l' uomo può sino ad un certo punto premunirsi. « Non misurare questa vita dalla lunghezza sua, scrive Wagner il 26 marzo del '50, ma piuttosto dal suo contenuto. Il Tempo è il nulla assoluto : soltanto ciò, che può farci obliare questo Tempo, è il qualche cosa esistente. » Da tale argomentare scaturisce un dolce ottimismo, che nella forma sofistica non manca di eleganza persuasiva. « Se io muoio fra breve — egli dice — io avrò fatto e compiuto tuttociò che poteva compiere e fare, perchè io non posso compiere se non le cose, le quali riuscivano possibili alla mia natura : che se questa stessa natura si fiaccasse, essa avrebbe ancora adempiuto al suo mandato, il quale non poteva esaurirsi se non col consumo progressivo della natura stessa da cui procede. »

D'altra parte, contro la limitazione fatale dell'esistenza noi possiamo premunirci con cure intelligenti. L'autore di *Lohengrin* apprezza al più alto grado i dati dell' igiene e della fisiologia, e sa che « per un lato la deficienza di nutrizione, per l'altro l'eccesso di piacere e soprattutto il sistema di vita assolutamente contrario alla natura sono le cause da cui veniamo condotti ad uno stato di degenerazione, che non può sparire se non con la rinnovazione totale dell'organismo. Superfluità e privazione : ecco i nemici distruttori dell' umanità contemporanea. » Inoltre « ciascuno in se stesso nutrisce i germi della propria morte. Ciò conoscendo, il solo problema sta nel proteggersi quanto più a lungo riesca possibile contro questa certa morte specifica. Per ciò che mi concerne, per esempio, tutto annunzia una morte per eccesso di fatica nervosa : la mia vita adunque, in tesi generale e caratteristica, consiste nel limitare, in certa misura, la necessità di questo dispendio e di questa fatica nervosa. Un tal genere di morte — sebbene possa quest' ultima risultare da malattia, apparentemente secondaria — è una certezza per me, come certo per me è il carattere particolare della mia vita. L' unico problema adunque si riassume nella domanda : cadrò io tosto, o la mia fine verrà protratta ? Ed è perciò che, fino al giorno in cui avrò uno scopo nella vita, voglio allontanare dalla mia gola la stretta della morte, adottando a tal fine tutte le misure necessarie per la mia conservazione. Così con proposito deliberato evito ogni eccesso di fatica, ogni causa di eccitazione : tento regolare la nutrizione e le digestioni : e soprattutto mi industrio, per quanto sta in me, di circondarmi di agi e di impressioni piacevoli. ».

Queste ultime frasi, che potrebbero rivelare quanto fosse l'equilibrio nello spirito di Wagner, costituiscono il tramite per cui egli muove a ricercare la funzione affidata alla ricchezza nell' Etica umana, da lui tracciata. Se infatti l' uomo tende alla felicità : se questa felicità consiste nell' essere pienamente liberi, e liberi non sono se non coloro, che possano manifestarsi nella piena interezza del proprio spirito : se contro questa manifestazione si levano la brevità della vita e le angustie che essa procura : se finalmente la prima, sebbene fatale, può in parte mitigarsi nelle sue conseguenze, ultimo punto a trattare, per chi abbia di mira quella suprema felicità che con la libertà si identifica, saranno i mezzi, con cui evitare i crucci dell'esistenza. E dappoiché i crucci di questa esistenza principalmente consistono nelle angustie di danaro, così la ricchezza diverrà il coefficiente necessario e sufficiente per raggiungere la piena manifestazione del proprio essere, la libertà e, quindi, la felicità dell' esistenza. « Io mi propongo soltanto di vivere e di gioire della vita, il che equivale a dire ch' io miro soltanto all' arte, alla produzione delle opere mie », egli ripeterà più tardi : e questo concetto, per essere attuato, richiederà per l'appunto l' indipendenza assoluta, che sola si può ottenere quando la ricchezza sollevi l'artista dai crucci del pane quotidiano.

Così inteso, il desiderio del danaro (che frequente ricorre sia nelle lettere al Liszt, sia in quelle agli amici Uhlig, Fischer e Ferdinando Heine) si spoglia d' ogni carattere odioso, riducendosi ad aspirazione legittima in chi comprende la propria missione nel campo dell'arte. « Per realizzare la migliore, la più importante e decisiva fra le opere che nelle circostanze attuali io posso produrre o, in altri termini, per compiere la cosciente missione della mia vita — egli scrive il 20 settembre del '50, alludendo al *Siegfried* — mi sono necessari diecimila talleri. » Quindi su questa somma insiste quanto più si può insistere, come se realmente il danaro rappresentasse la mèta dei suoi ideali. Ma non appena gli amici troppo con lui si rallegrino per questo o quel guadagno, in modo da lasciar supporre che il danaro valga non per l'aiuto che può fornire, ma per se stesso, tosto il Maestro si ribella, e protesta con ogni energia. « I tuoi crucci per la rimunerazione più equa dei soprannumeri — scrive all' Uhlig — dipongono a tutto favore del tuo sentire e della tua bontà. Ma che dovunque tu altro non veda se non dei soprannumeri, che nella tua devozione a mio riguardo tu ponga questo pensiero del guadagno in prima linea, accordando l' importanza dovuta alla mia propria natura solo dopo esserti sbarazzato di tali crucci, ecco una cosa che mi rende furioso contro di te. » E questa lettera, ove ancora lo vediamo lamentarsi per la deficienza di danaro, racchiuderebbe una contraddizione addirittura stridente, quando non si penetrasse il concetto specialissimo da cui egli moveva, calcolando la ricchezza quale funzione necessaria per l' ultimo bisogno morale dell' uomo. È, in altri termini, ciò che il Rousseau chiaramente proclamava, sentenziando : « C'est trop difficile de penser noblement, quand on ne pense que pour vivre » : e, come il grande ginevrino, così il nostro Autore sembra mormorare ad ogni tratto : « Pour pouvoir, pour oser dire des grandes vérités, il ne faut pas dépendre de son succès. »

Così la ricchezza, che per sé nulla varrebbe, diviene elemento capitale per la realizzazione del mandato, che all'artista incombe : e, con stretta logica, Riccardo Wagner ne trova esempio luminoso nella storia, confrontando la vita ed il prodotto dei maggiori sinfonisti. Non appena affronta il problema dell'opera beethoveniana, e tenta penetrarne il profondo significato, tosto la vede pervasa da una personalità che ad ogni altra influenza contrasta. Ora, donde mai Beethoven trasse la propria energia, egli si chiede, o piuttosto, « per quale particolarità del carattere personale e sotto quale impulso etico il Grande Musicista poté giungere a concentrare le forze su quest'opera unica e formidabile, che costituisce il suo elemento artistico » ? La risposta scaturisce spontanea : il segreto della personalità sta nell'indipendenza ch'egli curò al massimo grado e che Haydn e Mozart male e imperfettamente conobbero. Il primo — scrive Wagner nello studio su *Beethoven* — fu e rimase un servitore principesco, col solo mandato di divertire il suo ricco Signore : il secondo poi, spinto dall' una all'altra corte e dall' uno all'altro teatro, conobbe la libertà solo per lamentare più crudelmente le esterne coazioni della vita sociale. In Beethoven, per contro, le cose procedono assai diverse. « Un istinto mirabilmente sicuro lo guidava. Spinoza conservò la sua indipendenza lavorando in opere vetrarie : Schopenhauer si sforzò di mantenere intatto il piccolo patrimonio.... ritenendo che la verità di qualsiasi ricerca filosofica corre grave rischio quando dipenda dalla necessità di guadagnare il danaro per mezzo di ricerche scientifiche. E la stessa preoccupazione determinò la fierezza invincibile di Beethoven al cospetto del mondo, l'amore della solitudine, le tendenze pressoché austere, che si manifestarono nella scelta del suo genere di vita. » Così egli cominciò ad essere libero, limitando i propri desideri ; in seguito « finì col chiedere ai protettori di non più pagarli le creazioni che il genio suo dettava, limitandosi a fare in modo ch'egli potesse lavorare per sé, senza inquietarsi oltre del mondo e delle mondane esigenze. »

Ancora una volta, adunque, la libertà, che sola può rendere l' uomo felice consentendogli il pieno adempimento della sua missione, è ottenuta coll'abolizione dei crucci, che la ristrettezza di danaro va generando. La ricchezza, di per sé vana ed ignobile, acquista luce ed importanza come funzione capitale nel fine etico segnato alla vita dell' uomo : perché scopo di ogni esistenza è la schietta e libera espansione del proprio essere, che l'anima appaga : e a tale libertà sola conduce l' indipendenza, che la ricchezza concede.

Luigi Alberto Villanis.

Pesaro, giugno del 1905.

Eliseo Reclus.

Nella brevità del tempo concessomi, dello spazio disponibile ed a poche ore di distanza dalla morte di Eliseo Reclus, non posso propormi di delinearne un profilo e tanto meno di esporre le molte e varie vicende della sua vita ovvero di tracciare un quadro dell'attività da lui spiegata in pro della scienza ; devo limitarmi a brevissime considerazioni sopra l'uomo insigne ed il carattere dell'opera sua.

Forse dei geografi moderni nessuno ebbe fama più generalmente riconosciuta ed universale ; non ristretta cioè alla patria ed alla cerchia dei geografi, ma estesa a tutte le nazioni e ad ogni categoria di persone. Il suo nome ovunque pronunciato con reverenza ; nel comune concento d'ammirazione ben poche furono le note discordanti e nessuna certamente nell'attuale rimpianto. Nemmeno i principi anarchici ch'egli professava, bastarono a turbare il giudizio dei più. Questo quasi completo accordo merita di venire spiegato e lo può essere, almeno in parte, da una scorsa ai suoi scritti.

La *Nouvelle Géographie Universelle*, pubblicata, in 19 volumi, fra il 1876 ed il 1894, è senza contrasto l'opera maggiore del Reclus. Essa poi si riattacca alla precedente *La Terre* (1868), che ne rappresenta quasi l' introduzione, e sarà completata dall'altra *L'Homme et la Terre*, ora in corso di stampa, che ne costituirà l'epilogo.

Il colossale lavoro non si può dir nuovo, né per singolarità di piano, né per grandiosità di costruzione, né per particolare originalità di vedute. Basta pensare alla *Geografia comparata* di Carlo Ritter del quale il Reclus fu scolaro e continuatore. L'opera sua però supera quella del maestro, più vecchia di qualche decennio, non solo per la maggiore perfezione comportata dai grandi progressi compiuti dalla conoscenza della superficie terrestre, ma anche per la veste eminentemente artistica che egli seppe dare alle descrizioni dei paesi ed alla esposizione dei propri pensieri.

Da molte delle sue pagine poi traspare un arcano senso di amore ideale per la natura e per l'umanità, che esercita uno speciale fascino sul lettore. Come le ultime generazioni dei nostri geografi descrivevano l' Italia quasi per far vedere la patria predestinata dalle condizioni fisiche del suolo alla sua unità politica, così il Reclus nel descrivere la Terra ed i suoi popoli, ha sempre innanzi agli occhi l'umanità che dovrà formare una sola amorevole famiglia. Si può dissentire da lui ; le sue si possono chiamare utopie ; ma nessuno può sottrarsi dal provare una viva attrattiva per i suoi scritti ed una grande simpatia per il loro autore. Non occorre avere conosciuto di persona o essere stato con lui in corrispondenza epistolare per ammirarne la modestia e l'alta idealità che lo muove in ogni azione, in ogni scritto.

S'ammira anche l'equanimità e, direi quasi, l'amorevole superiorità con cui egli, spogliandosi da ogni pregiudizio di nazione o di razza, cerca di giudicare le diverse genti della Terra, che tutte, civili o selvaggie, considera figlie di una stessa madre.

Né la tendenza ottimistica, né quella artistica nuociono al valore scientifico dei suoi libri. Prescindendo pure dalla generale bontà dei dati di fatto — al che contribuirono in larga misura i molti

collaboratori ch' ebbe alla grande sua impresa — la precisione nel tratteggiare i paesaggi, la maestria nel descrivere luoghi e cose, la sicurezza negli sguardi sintetici, possono difficilmente essere superati. Meglio di molti altri egli poi seppe trarre gran partito da quel fecondo concetto unitario della Terra e dell' umanità, il quale precocemente intuito nell' antichità da Strabone, ebbe il massimo sviluppo specialmente per merito dell' Humboldt e del Ritter.

Ciò si desume più che altro dalla lettura della *Terre*; la *Nouvelle Géographie* ha carattere prevalentemente descrittivo e con piú preciso termine tecnico si dovrebbe chiamare una *corologia universale*. In questa però si contengono alcuni fra i migliori modelli di monografie geografiche regionali. La geografia non meno che la storia ha le sue manifestazioni artistiche. La letteratura dei viaggi ne diede ottimi saggi specialmente nel secolo XVIII e nella prima metà del XIX. Il Reclus mostrò con l'esempio come quella descrittiva comportasse un analogo sviluppo.

Tuttavia la sua attività scientifica non si limitò ad opere di carattere riassuntivo; alcune vecchie pubblicazioni si riferiscono specialmente alle osservazioni eseguite durante le lunghe sue peregrinazioni degli anni 1851-57 nell' arcipelago Britannico ed in America. Questi viaggi ed altri minori, fatti in epoche diverse, ebbero una particolare efficacia nella preparazione dello scienziato e dell'artista, ed il benefico loro influsso si risente in tutte le sue opere. Egli, del resto, giustamente opponendosi alla strana concezione, per la quale taluno pensò e pensa che il geografo non abbia quasi bisogno di studiare direttamente la Terra, ma possa farlo sempre attraverso i libri e le carte che la descrivono e la figurano, riteneva che lo stesso insegnamento dovesse partire dall'osservazione diretta della natura e ad essa inspirarsi il piú ed il piú sovente possibile.

Dove ciò non sia concesso, conviene fare ogni sforzo perché le immagini artificiali della Terra o di alcune sue parti alterino e deformino quanto meno si può le vere proporzioni. Perciò, fra molte proposte che il Reclus fece a favore dell' insegnamento della Geografia — del quale si occupò con speciale interesse negli ultimi anni dacché insegnava nella « Université Nouvelle » di Bruxelles — e della diffusione della scienza, ci fu quella, che a molti sembrò fantastica, del famoso globo al 100 mila (130 m. di diametro) con i rilievi terrestri alla stessa scala, di cui presentò un progetto al Congresso geografico Internazionale di Londra.

Egli concepí altri grandiosi disegni, che non poterono tutti essere coronati da successo, sebbene appoggiati dalla grande sua autorità. Essi però stanno sempre a testimoniare, non solo la costante sua sicurezza nella riuscita delle piú ardue imprese, ma il sincero amore per la scienza, per la scuola, per il popolo.

Ebbe veramente natura d'apostolo. La sua fede nel buono, il suo amore per il bello, il profondo sentimento della natura, gli diedero non meno l'entusiasmo per la geografia, che l'ispirazione della sua arte.

Come profondità di pensiero, come acutezza di critica, come originalità di idee, Eliseo Reclus fu superato da alcuni suoi contemporanei. Sono trascorsi pochi mesi dacché è morto il maggiore di essi: Federico Ratzel. L' opera di questo fu certamente assai maggiore per il progresso della scienza e piú grande è l' eredità di pensiero da esso lasciata ed il numero di coloro che vorranno e sapranno raccoglierla e fecondarla. L'opera del Reclus rimane invece, per quanto grandiosa, chiusa in sé; potrà essere imitata, ma non perfezionata, suscitare ammiratori della geografia, ma non formare nuovi geografi. Egli non lasciò veri scolari. Non additò nuove vie da percorrere. L' arte poi non s' insegna, né s' apprende; e la sua è piú grande come opera d'arte, che come opera di scienza.

Olinto Marinelli.

Firenze, 6 luglio 1905.

MARGINALIA

I salti mortali d' un poeta.

Remigio Zena ha voluto dimostrare in una sua pubblicazione recente (1) che i volteggi e i salti mortali non sono soltanto materia da circo equestre. Sino ad oggi i poeti ebbero di mira, se pur molte volte non toccarono la mèta, i salti immortali. Affrettiamoci dunque a tributare la lode dovuta all'autore di *Olympia* per la novità degli intenti e per la modestia dei propositi. Un maligno potrebbe supporre — le supposizioni dei maligni non mancano mai — che un libro di salti mortali e di volteggi poetici dovesse essere — quasi per fisica necessità — scritto coi piedi. Ma cosí non è. I piedi non c'entrano che in quella giusta misura consentita dalle leggi del regno Apollineo. Spiegare quale sia la materia di questa *Olympia* non è facile: e nemmeno è facile sempre sceverare in ognuno di quei volteggi e di quei salti mortali l'elemento satirico o critico da quello che vorremmo dire puramente buffonesco, se la parola non sonasse — nella nostra letteratura grigia come la nostra vita — quasi monito dispettoso o grave censura. Il volume, per quanto si può indovinare da una certa epigrafe, è figlio legittimo della critica. Un bel giorno il Sig. X scrive in un periodico politico-letterario illustrato, a proposito dell' autore « ....è tutt' al piú un originale poeta che « rotola giú dalle balze del Parnaso come un « *clown*. » E questo basta perché l' autore senta irresistibile la vocazione di mettersi a fare davvero il *clown* in letteratura. — Lo dichiara egli stesso nella ballata d' introduzione: dall'anonima puntura di quel Tizio, ebbe un grande benefizio: e cioè una maggiore disinvoltura. Non si può fare il *clown* in politica? E perché non si potrebbe in letteratura? L'autore se ne appella a Emilio Tre.... a questo sovrano di dinastia editoriale, che inaugura nel volume la schidionata dei nomi e dei cognomi. Perché non c'è sonetto, non c'è canzone, non c'è romanza, non c'è arietta, non c'è strambotto che non ne rigurgiti. Anche se questi versi dovessero esser letti soltanto dalle vittime (vittime per modo di dire, perché si tratta sempre di punzecchiature assai affettuose) avrebbero, tra i libri di poesia italiani, un pubblico eccezionalmente numeroso.

(1) REMIGIO ZENA, *Olympia*. Volteggi, Salti mortali, Ariette, varietà. — Milano, Libreria editrice lombarda, 1905.

Chi poi volesse veder riassunta in due parole la morale del libro legga a pagina 233:

> Segnalatemi subito
> Quelli che fan più strepito
> . . . .

e un po' più giú

> Troppo intronati ho i timpani
> Siete tutti grand' uomini.

Si tratta insomma di una satira generica della fama, della notorietà, della seminotorietà letterario-giornalistica-drammatico-musicale. Una satira generica nelle intenzioni, non animata cioè da alcuna partigianeria, ma straordinariamente specifica nelle applicazioni: nei nomi e nei cognomi. Un libro simile non si riassume: e nemmeno, oserei dire, si critica. Dinanzi a questa ridda scapigliata di volteggi e di salti mortali, di piroette e di capriole, come è possibile indugiare sopra un verso e metterlo in bilancia per vedere se va o se torna, fermando il poeta proprio sul piú bello, quando ha la testa in terra e i piedi per aria? È già un miracolo se con tanti salti e sgambetti riesce a salvare l' osso del collo! Tanto piú inopportuni sarebbero poi la pretesa e l'esercizio della critica in queste colonne. Nella « Stretta finale » il poeta avverte (e come non tener conto della sua leale dichiarazione?):

> Al Sinedrio non miro
> del *Marzocco* (lo giuro
> per i due Orvieto!)
> né della fama aspiro
> al minareto.

E il Sinedrio, che nonostante ciò volesse metterci bocca e il *muezzin* che si disponesse a predicare dal minareto darebbero prova di cattivo gusto....

Del resto nel libro ce n'è per tutti: dai sonetti superumani all'evocazione dei fantasmi della *Cronaca Bizantina*, dalla romanza *Cuore!* alla *Maschera di Ferro* (il mistero Orsini), alla strombettata per Trombetti, dal linguaggio delle farfalle che Pascoli intende, ai *Cani ammaestrati* (ottimi marzocchini....) dall'*Ideale* di un drammaturgo, alla *Prima pioggia di salti mortali* (l'Olio di Sasso, *Fram*, i *Candidati all' immortalità*, le *Confessioni* di Giannino, il Piviale d'Ascoli Piceno ecc. ecc.). E siamo arrivati cosí, appena, a un terzo del libro. Ma per fortuna, quando si abbia un' idea di questo primo terzo, s'indovinano, senza bisogno di ulteriori schiarimenti, gli altri due. E a questo punto ci fermiamo, augurando sinceramente all'autore che qui non si fermino anche i lettori.... **G.**

* **Nietzsche, Wagner e la tragedia greca.** — La tragedia greca continua a preoccupare gli studiosi di tutto il mondo. Quanto meno si è capaci di emularla e tanto piú ci si affanna a ricercarne la storia e a investigarne le leggi. Le quali, naturalmente, variano secondo il cervello e gli umori dei dotti. Il caso di Federigo Nietzsche è tipico. Egli aprí la sua carriera di filologo filosofeggiante con uno studio su le origini della tragedia che appunto per le sue tendenze filosofiche provocò le ostilità dei filologi puri, capitanati dal Wilamowitz. Il Nietzsche d'allora, schopenhaueriano e wagneriano per giunta, cercava nella tragedia greca la riprova e la conferma delle teorie che gli erano più care. Affermando che la tragedia rappresenta la distruzione dell' individuo e la sua identificazione coll' Essere primordiale, affermava altresí il carattere pessimistico e purificatore dell'arte dionisiaca, la quale vuole insieme convincerci degli orrori dell'esistenza individuale e della gioia eternamente creatrice dell' Essere universale. Se non che sedici anni dopo, e cioè nel 1888, lo stesso Nietzsche diventato feroce avversario di Wagner ed oppositore accanito d'ogni tendenza schopenhaueriana e buddistica, modificava radicalmente le proprie idee sulla tragedia e finiva quasi col trovarsi d'accordo con gli antichi suoi oppositori. La tragedia non era più per lui un'opera di purificazione trascendentale, ma la rappresentazione estetica della vita, *oltre il bene ed oltre il male*, nei suoi aspetti piú crudi e piú dolorosi. L'affermazione della vita fin nei suoi problemi più duri e più strani, la Volontà di vivere che si esalta, nella consapevolezza della sua inestinguibile fecondità, davanti al sacrifizio dei tipi più alti: ecco — per il Nietzsche della seconda maniera — la base e l'essenza del tragico. Lo scopo di un uomo tragico — egli dice — non è di liberarsi da ogni terrore e da ogni pietà, né di purificarsi di qualche passione con la sua esplosione improvvisa, ma di « costituire egli stesso » l'eterna voluttà del « divenire », oltre ogni terrore e ogni pietà — di essere codesta voluttà che implica persino quella della *distruzione*. Tito Tosi, che in un pregevole studio estratto dai vari fascicoli dell'*Atene e Roma* espone e discute con limpido acume le vicende del pensiero nietzschiano per rispetto alla tragedia, non nasconde la sua predilezione per l'ultima fase di questo pensiero e loda l' intuito profondo col quale il filosofo tedesco sa cogliere la più importante caratteristica dell'anima greca, l'*intuito della vita*. La succosa e diligente monografia del giovane filologo è notevole anche per l'esattezza con la quale sono riassunte le idee di Riccardo Wagner sul dramma musicale e chiariti i rapporti di queste idee con quelle di Schopenhauer e del Nietzsche.

* **Sempre per la difesa della bellezza artistica d'Italia.** — Corrado Ricci non abbandona il suo tema preferito. In un articolo che vede la luce nel numero di luglio dall'*Emporium* si occupa di Venezia, la bellissima città esposta più d'ogni altra alle insidie dei modernisti. Continuiamo a lottare!, egli scrive, qualche buon resultato fu pur ottenuto. « Il piviale d'Ascoli Piceno è tornato in Italia; le mura di Lucca non si sono forate; si sono cessati i massacri nella pineta di Ravenna e le prese d'acqua alla cascata del Velino non saranno di cosí « facile accesso » e « completo esaurimento » come l'Acciaieria di Terni forse credeva e contava che fossero! » Anche per Venezia il Ricci si vale di quel metodo poggiato sulle illustrazioni, che meglio di ogni ragionamento deve servire a convincere perfino i piú restii. Egli deplora innanzi tutto quei cavalletti o ponticelli di ferro che furono piantati nella laguna per sostegno della conduttura elettrica e deplora anche quella « serie di trampoli reggenti tavolacci dozzinali » dove coi colori più avventanti si leggono diverse *réclames*. Quei trampoli preparano il viaggiatore, appena uscito dalla stazione di Mestre, alla visione della laguna! E anche qui le illustrazioni parlan chiaro, come parlan chiaro, pur troppo per quel palazzo Genovesi piantato a ridosso della Chiesa della Salute a turbare quel meraviglioso prospetto consacrato dall'arte nei quadri del Canaletto e del Guardi. Ma l'amarezza che nasce in noi dall' irreparabile sconcio si accresce ancora, per più grave minaccia. Si dice infatti che il palazzo Genovesi, ceduto ad una società d'albergatori, debba ampliarsi, sopraelevandosi alla pittoresca casetta della Badia, nascondendo cosí affatto la Chiesa della Salute e quel che è peggio schiacciando quel delizioso chiostrino, che a ragione il Ricci chiama una delle più incantevoli cose di Venezia. Né qui dovrebbe fermarsi l'opera dei suddetti albergatori. Si dice pure che la Società abbia chiesto d'acquistare un pezzo di terreno a ridosso al bell' abside di San Gregorio (di fianco alla Salute) naturalmente per fabbricare, e si soggiunge che la stessa Società voglia abbattere tre piccole case sulla riva degli Schiavoni dove si trova il Caffè Orientale per piantare verso le prigioni un edifizio di una ventina di metri! Con quale resultato estetico lasciamo indovinare all'intelligente lettore. Osserviamo soltanto malinconicamente col Ricci che è veramente strano e doloroso che tali iniziative vandaliche sieno prese da coloro che nelle bellezze artistiche di Venezia trovano la maggiore fonte di lauti guadagni e auguriamoci che sè pur qualcheduna delle infinite autorità tutelari non saprà provvedere, provveda il popolo come provvide per i ferri del Palazzo del Magnifico a Siena....

* **Un sonetto « espiatorio » per lo « Chopin. »** — Parigi è una città dove molto si pecca, ma dove non manca mai il ravvedimento nelle forme più clamorose. Chi non ha sostato con un senso di intima commozione dinanzi alla « Cappella espiatoria » che nella metropoli di Francia commemora la strage della famiglia reale? Orbene, la febbre della penitenza ha preso — proprio in questi giorni — una forma straordinaria. Si fa penitenza per i peccati.... altrui. E cosí il signor La Bonne, egregio alunno delle muse, stampa nelle colonne bilingui del *New-York Herald* un sonetto espiatorio per lo *Chopin*. Non sappiamo resistere alla tentazione di riprodurlo per intero, anche se in noi rimanga il dubbio (empio dubbio!) che l'espiazione sia peggiore del peccato.

Sonnet Contre l'Oeuvre de Chopin Mise au Théâtre.

> Dans le parc de Nohant cause avec le nuage
> L'ombre du grand Chopin et j'entendis ses cris
> Maudire le théâtre où ses pensers flétris,
> Dénaturés, trahis, languissant en servage.
>
> « Vous n'avez point compris le dur pélerinage
> De mon âme timide aux temples assombris
> De la mélancolie! où sur des coeurs meurtris
> Dorment les deuils amers au fond d'un sarcophage.
>
> « Ni les sombres éclairs de mon funèbre esprit
> Dérobant l'harmonie au rêve endolori,
> Ni mon style éperdu ni mes accents moroses.
>
> « La sublime beauté de mes tons sanglotants.
> George Sand avec moi, vivant l'âme des choses,
> Tressaillit de terreur à vos chants irritants. »

Dr. HENRY LA BONNE.

Le 20 juin, 1905.

* **Come si tutela il patrimonio artistico nazionale.** — Ecco un altro fatterello sintomatico del quale togliamo notizia da una lettera pubblicata nel *Giornale d'Italia*. Scrive da Veroli il Sig. Luigi Quattrociocchi, R. Ispettore d'Antichità e Belle Arti. Il quale a proposito di un furto e del relativo sequestro di una ricca collezione di pergamene proveniente da quella cattedrale, osserva che nella stessa chiesa è « un ricco santuario con oggetti di sommo valore artistico e intrinseco: un grande calice d'argento del 200 lavorato a sbalzo con cesellature e smalti, una ricca collezione di reliquari in argento di stile bizantino rarissimi, busti in argento del Rinascimento ecc. *E tutto ciò a portata di mano e senza inventario di sorta.* » E qui segue la nota triste. Fino dal 31 gennaio 1904 e cioè già da un anno e mezzo il suddetto ispettore aveva scritto all'Ufficio regionale della provincia di Roma, richiamandone l'attenzione su questo deplorevole stato di cose. Orbene, il suddetto Ufficio non si è neppure dato la cura di rispondere. E giustamente il Sig. Quattrociocchi può soggiungere che questo contegno dell' Ufficio lo dispensa dal far commenti. Quasi quasi dispenserebbe anche noi dal farne. Soltanto ci piacerebbe di sapere dalla Direzione generale di Antichità e Belle Arti, che pur risiede a Roma, se stima conveniente che l' Ufficio Regionale funzioni a questo modo. Ma evidentemente la sullodata Direzione generale, in tutt'altre faccende affaccendata, non ha tempo da perdere in simili inezie per quanto esse avvengano senza metafora, sotto i suoi occhi....

* **Temi d'esame.** — Dopo gli spropositi floreali che ci deliziarono l'anno scorso, i temi pervenuti quest' anno per gli esami di licenza sembrano quasi mirabili per sicurezza di vedute e per vastità di concetti. Ma è un' illusione momentanea. Il tema delle scuole normali suona cosí: « La vita è pensiero ed azione; perciò l'educazione deve abituare a pensare ed operare. » La massima se non peregrina, può apparire anche ragionevole. Ma immaginate quanto fior di retorica si sarà distillato dai cervelli dei normalisti per illustrarla! Un tema di questo genere è l' indice dell' indirizzo vuoto e parolaio delle nostre scuole e si fonda al solito sopra un malinteso. Che volete che sappiano della *vita* i licenziandi dalle scuole normali perché nell'argomento ci si possano attender da loro peregrine ed originali osservazioni? Ed anche la distinzione scolastica piantata cosí crudamente fra pensiero ed azione non è in fondo alquanto vuota di senso? Quale azione degna di questo nome non procede da un pensiero e quale pensiero non finisce prima o poi col tradursi in un'azione? Meno vuoto, meno retorico, meno declamatorio ci sembra il tema proposto ai candidati della licenza liceale: « Con argomentazioni e con esempi storici mostri il candidato quanto possa contenersi di vero in queste due opposte sentenze: Che nelle lettere e nella politica e in qualunque parte dell'umana operosità, l'uomo grande dia l' impulso all'azione comune — o che i tempi e le circostanze suscitino il grande uomo. » Esso ha, se non altro, il merito di considerare i due opposti aspetti di una questione; questione che da chi abbia compiuti gli studi liceali può essere decorosamente trattata.

* **Spigolando dalle Riviste.** — Nell'ultimo numero della *Napoli nobilissima* (giugno 1905) troviamo alcune notizie della prima ferrovia costruita in Italia che ci sembrano interessanti specialmente in questi giorni di avvenuto trapasso di esercizio dalle Società private allo Stato, giorni che nelle ferrovie italiane rimarranno memorabili. I lavori di questa prima ferrovia da Napoli a Nocera dei Pagani furono diretti da un ingegnere francese che ne aveva chiesta e ottenuta la concessione, e incominciarono l' 8 agosto 1838. Dopo tredici mesi fu aperto il primo tratto fino al Granatello ed inaugurata cosí una prima linea di miglia napoletane 4 e mezzo. « Le ville lungo la linea erano piene di signori e signore venuti in folla ad assistere al gradito spettacolo. Nei campi e nelle vie pubbliche si accalcava la gente venuta dalla città e dalle vicinanze aspettando di veder passare la straordinaria macchina mossa dal vapore, camminar sola e tirarsi dietro un lungo seguito di carrozze. » All' inaugurazione assisté il Re con tutte le Autorità; ed anzi anch' egli percorse, dopo la prima prova, la linea nei due sensi. Quella prima ferrovia fu straordinariamente proficua; si calcolò che nei primi due mesi rendesse il 14 o|o netto. Pochi giorni dopo l' apertura avvenne uno scontro ferroviario, il primo della serie in Italia. E in occasione della ferrovia Napoli-Granatello venne fuori una canzone napoletana che aveva questo ritornello:

> A strata i fierro a Napule
> È na gran cummudità!

— Nella *Rivista Abruzzese* G. B. Compagnoni-Natali ritornando sulla questione degli scavi di Ercolano (questione, sia detto in parentesi, che dopo un grande fervore di contradditorio da qualche tempo sembra messa in oblio) osserva che quella città « è località archeologica di ricerche più promettenti e importanti non solo per l'epoca romana e greca, ma bensí per quella etrusca e pelasgisca e di periodo ancor più arcaico » e soggiunge che si tratta di opera colossale che non si può neppur sognare di trarre a compimento con le magre risorse del Ministero della Pubblica Istruzione o coi sistemi della nostra burocrazia. E molto opportunamente ricorda le navi del lago di Nemi, le peripezie dei tesori di Boscoreale, l'esodo dell'impareggiabile *biga* di Monteleone di Spoleto e l'abbandono miserevole in cui è lasciata l' immensa messe archeologica nel Sannio, nella Sabina, nel Piceno e in tutta la plaga della bassa Italia orientale. Secondo dunque l'articolista è da invocarsi il concorso e l'aiuto degli stranieri che deve essere accolto da noi come fu accolto nell'Asia Minore, nella penisola Balcanica, nella Grecia e nell' Egitto. Ma in verità quest' ultimo argomento ci lascia alquanto perplessi: ché il mettere alla pari, senz'altro, l' Italia con queste regioni e con questi paesi, è atto di troppo grande umiltà. Fra l' Italia e la Grecia o l' Egitto o l'Asia Minore o magari anche la penisola Balcanica è pure qualche differenza! — Dal *Journal des Curieux*, la piacevole rivista francese che giustifica il proprio nome, rileviamo due interessanti notizie che concernono Watteau. La prima consiste in una curiosa svista di Balzac che nel *Cousin Pons* indugia a lungo nella descrizione di un ventaglio dipinto da Watteau per la Signora di Pompadour. Ebbene, Watteau è morto nel 1721, prima del regno di Luigi XV, e cioè nello stesso anno in cui nacque la celebre marchesa. L'altra notizia riguarda un ventaglio che dalle migliori competenze londinesi è attribuito appunto a Watteau e che fu recentemente ritrovato in un granaio del vecchio castello di Jsleworth. Nel ventaglio sono da entrambe le parti dipinte scene pastorali e le stecche d'avorio sono mirabilmente lavorate. Alcuni suppongono che Watteau abbia potuto eseguirlo per commissione in Inghilterra, quando colpito da etisia vi si recò per curarsi presso un insigne specialista; altri suppongono invece che il ventaglio sia stato portato in Inghilterra da qualche emigrato che lo avrebbe poi messo in pegno. — Nella *Semaine littéraire*, periodico svizzero di nazionalità, ma francese nell' anima, vediamo riportata una storiella che ha la solita manifesta intenzione di denigrare le persone e le cose italiane. Traduciamo testualmente: « La « scenetta ha luogo all' ultima rappresentazione « italiana della *Fedora*. Il grande, geniale, vasto, « enorme tenore Caruso sta rivestendosi nel suo « camerino. Entra l'autore del dramma, Vittoriano « Sardou, membro dell' Accademia di Francia. « Sardou si profonde in inni, in lodi iperboliche « e in congratulazioni: ma l' illustre tenore non si « degna di voltarsi; si limita a porgergli la sinistra « come ad un seccatore e a dirgli: Buon giorno, « buon giorno — mentre con la destra è intento « a riabbottonarsi i pantaloni. Vittoriano Sardou « aveva l'aria un po' seccata.... cosí racconta un « testimonio oculare. » — *La Revue* (antica *Revue des Revues*) porta, come sanno i suoi assidui, in ogni numero un notiziario di lettere ed arti nel quale si discorre spesso pur troppo, di cose italiane. E diciamo pur troppo, perché in quelle notizie la fantasia ha molta piú parte dell'esattezza. Cosí, spigolando nell' ultimo numero (1º luglio), troviamo a piú riprese ricordati fatti e cose italiane nel modo piú curioso. Per esempio il Sig. J. De Coussanges afferma che in Italia si è formato un vero *trust* di teatri. Prossimamente si firmerà a Torino l'atto costitutivo di una Società che riunirà in un solo esercizio i Teatri, i Caffè-Concerto, i Panorami, i Cinematografi, ecc. Chi ne ha mai sentito parlare? E ancora parlandosi del Teatro Sperimentale di Firenze e dell' ultimo Concorso Bastogi per una commedia, si nominano alcuni concorrenti, ma si tace il vincitore. E cosí di seguito. Non dimentichiamo che in questa stessa rubrica fu annunziata la *definitiva scomparsa* della Cena di Leonardo.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Anzi che 'l fatto sia....**

Della conservazione dei monumenti nazionali s' interessa l' opinione pubblica, ma le più volte per rammaricarsi di danno già avvenuto o per gemere su infortunio che minaccia imminente ed irreparabile.

Eppure, in massima, siamo tutti d'accordo. Ormai si conviene dai più che l'arte passata è per gli italiani non solo gloria ma anche ricchezza presente: si conviene nel credere che mantenere in piedi una torre od intera una statua giova ai nostri interessi, come giova all'allevatore custodire bene un cavallo da corsa.

Né lo Stato può far tutto: gli interessati — che sono tante migliaia — hanno diritto e profitto di interessarsi alla bella causa. Ciò è tanto vero che si sono costituiti sodalizi di studiosi e società di commercianti per la tutela dell' arte nostra, per prevenire sperperi o deperimenti.

Ma per prevenire.... bisogna saper prima. E chi mai si vuol pigliare il fastidio di pronosticare guai futuri (e che quindi potrebbe anche darsi non avvenissero) turbando con il triste vaticinio molte brave persone? Ecco perché in generale nessuno parla se non è preso alla gola dall'evidenza del pericolo immediato. Si parla, in altre parole, proprio quando sarebbe onesto star cheti.

Eppure se si riuscisse a dominare l'orgasmo in gran parte fittizio, che invade spesso coloro che scrivono cose, sull' arte, a parer loro interessanti — una tal quale nevrosi isterica sembrando a molti bell' indizio di sensibilità estetica — credo che si potrebbe pacatamente ed utilmente discutere anche di questioni gravissime, ma, per fortuna, tali da poter esser trattate con qualche positivo risultamento, in previsione del futuro, lontano o prossimo che sia.

È prevedibile la possibilità che il duomo d'Orvieto scompaia? Colui che sappia l' inestimabile tesoro che si racchiude in quel tempio, comprende quanto sia grave questa domanda, anche se si riferisce soltanto ad una eventualita remota. Se l'eventualità fosse vicina, del resto, chi potrebbe rimediare? Che cosa gioverebbe dire?

Or dunque la meravigliosa città del Maitani e del Signorelli è posta sovra un monticolo d' ogni parte scosceso, alto sull' arida pianura. Molti lettori ricorderanno come il cerchio dei bastioni della città si può dire corrisponda al margine del pianoro, cosí che sotto le antiche difese si apre a precipizio lo scoscendimento dei tufi.

Sembra che la compagine del terreno sul quale poggia Orvieto non sia del tutto salda: il tufo si sgretola su i margini dell'altura e precipita in frane. Nel 1900 smottò sotto Porta Cassia per quattrocento metri di terreno, sí che convenne modificare il tracciato della sottostante linea ferroviaria. Un inquietante movimento di terreno, che ha progredito dal 1896 al 1903, si nota sotto l' ex convento di S. Chiara che da alcuni tecnici è giudicato in pericolo.

Ora il duomo dista da S. Chiara meno di cinquecento metri: ma dal ciglione del pianoro, in linea retta, non più di duecento. Se si verificasse una frana sotto l'ospedale di S. Maria, che è l'edificio maggiore che fiancheggi il duomo a sud, non si potrebbe dire imminente il pericolo?

Solo allora lo sarebbe, comprendo bene: ed oggi la solidità dell'edificio è quale potrebbe essere maggiore. Badiamo tuttavia che fra un secolo o due, quando il danno minacciasse, non si potrebbe perdonare a chi potendo prevenirlo non lo avesse scongiurato.

Poiché convien ricordare che sono possibili i rimedi: Vinazza de Regny, che ha studiato come geologo la questione, ne propone degli efficaci che sono anche relativamente facili, come sarebbero la sistemazione delle fognature e dei corsi d'acqua, la proibiziobe di scavi, il rimboschimento e cosí via dicendo, come si può leggere in memoria a stampa.

Non dubito io che l'autorità locale si adopri a scongiurare il pericolo (per quanto, sino a non molto addietro, poco si sia fatto); ma la gravità del disastro possibile sembra esorti a raccogliere quante forze si possano maggiori alla difesa: non può nuocere all'opera di chi già lavori, il concorso amoroso di altri lavoratori, che aiutino con i capitali e con i consigli.

Non vorremo noi, immagino, aspettare gli ammonimenti del *Times* per allontanare la possibilità di catastrofe che gioverà dire chimerica solo allora che sarà scongiurata, almeno secondo ogni umano potere, dalla nostra volontà, energica nell'operare.

MARIO DA SIENA.

NOTIZIE

Varie.

★ **A proposito del Museo storico-topografico** di cui abbiamo dato ampia notizia nel numero passato, desideriamo riparare un'omissione nella quale siamo involontariamente caduti. Nel predisporre quella raccolta, in ispecie per quanto abbia attinenza con la sua collocazione nel quartiere di Eleonora da Toledo, insieme alla Direzione delle nostre Gallerie, si sono efficacemente adoperati anche l'Avv. Arnaldo Pozzolini consigliere comunale e Guido Carocci ispettore dei monumenti e funzionario dell' Ufficio regionale.

★ **Una Biblioteca Popolare Rurale** si aprirà prossimamente a Precotto, ed essa sarà non solo a disposizione di ogni persona del paese, ma anche di quelle dei comuni vicini. È il primo esperimento che si tenta in questo genere in Italia, ed a cui, auguriamo il più grande successo. Desiderio ultimo dei promotori è quello di sviluppare maggiormente la loro iniziativa con un futuro Consorzio di Biblioteche popolari rurali di quei comuni; ma essi hanno ancora bisogno dell' appoggio degli editori e di ogni altra persona colta e di cuore: e l'appoggio non potrà certamente mancare.

★ **Concorso drammatico.** — La sezione filodrammatica della « Casa del Popolo » di Siena nell' intento di offrire « un vero ed alto diletto alle classi lavoratrici » e per giovare so-

condo le sue forze all'incremento dell'arte drammatica indice un concorso di lavori teatrali inediti in un atto con tre premi di lire 200, 100 e 50 ai migliori lavori. La scelta dei drammi da rappresentarsi sarà fatta da D. Garoglio, V. Soldani e G. Caprin, e i premi saranno assegnati per *referendum*. Il concorso scade il 30 novembre prossimo.

Nuove pubblicazioni.

★ **Luigi Alberto Villanis**, che già in un *Saggio di Psicologia musicale* studiò sistematicamente le funzioni del moto nella musica, pubblica presso l'editore S. Lattes di Torino un altro saggio sul moto nella natura che egli intitola *Psicologia della Campagna*. Le osservazioni che ordinatamente si svolgono nel libro, gli sono suggerite da quella cheta bellezza che offrì all'autore la Brianza nel mite riposo estivo.

★ **Il Monastero di « S. Benedetto in Polirone »** — In un bel volume ricco di 84 illustrazioni, edito dagli eredi Segua di Mantova, Rosolino Bellodi pubblica un' importante monografia nella quale si tesse la storia di questo famoso monastero dal 1000 fino ai tempi moderni, mentre in una seconda parte se ne illustrano le opere d'arte Notiamo che nell'opera, sulla quale ci proponiamo di tornar di proposito, pur tributandosi il dovuto elogio all'ufficio Regionale dei monumenti che si adoperò per salvare il cenobio da completa rovina, si fanno voti per una migliore sua conservazione.

★ **Nella « Biblioteca Morano »** è apparsa una fiaba di Vittorio Imbriani, *Mastr'Impicca*, edita nel 1874 e ora diventata rarissima. L'Imbriani si compiaceva di tanto in tanto di riposarsi dai suoi studi di critico componendo novelle e versi di un sapore originale. La presente fiaba è, come dice Benedetto Croce in una breve avvertenza, una non fredda derivazione del genere fiabesco di Giambattista Basile, del quale l'Imbriani, per certa conformità d'indole, ripiglia il metodo, ma l'adopera in modo affatto proprio e rispondente alle differenze che corrono tra uno scrittore dei primi anni del secolo XVII e uno degli ultimi del XIX.

★ **Di Ezio generale dell' impero** sotto Valentino III, Carlo Bugiani racconta la storia in un importante studio pubblicato dall'editore Bernardo Seeber di Firenze. Fra gli ultimi sostenitori della sovranità romana spicca la figura di questo barbaro su cui gli storici, massime tedeschi, hanno esercitato la loro critica. Mancava però ancora uno studio nel quale fossero sottoposte ad una diligente ed accurata disamina tutte le notizie intorno a lui conservate e nel quale si tenesse conto dei documenti, fatti e personaggi del V secolo. E questa lacuna tende appunto a colmare il presente studio, diligente e vigoroso.

★ **Sul Monti e sul Manzoni** pubblica due studi il professore Alberto Scrocca dell' Università di Napoli, prendendo in esame alcune sentenze di Bonaventura Zumbini e di Francesco D'Ovidio su i due poeti, sentenze che sono accolte ormai senza riserve da tutti gli scrittori di cose letterarie; e mostrando in che cosa esse sieno errate. Nello Zumbini l'errore dipende, secondo lo Scrocca, dall'aver voluto riconoscere gravi *imitazioni* da scrittori moderni stanieri; nel d'Ovidio, nel Monti dall'aver voluto dimostrare che nelle migliori sue opere, il Manzoni adoperò un'arte indipendente al tutto dalla *sua fede e filosofia, e spesso anzi, contraria*. Il volume è edito all'editore Pierro di Napoli.

★ **Della storia della matematica** in relazione con lo sviluppo del pensiero discorre Giuseppe Lelio Arrighi in un volumetto edito dalla ditta G. B. Paravia di Torino. L'A. si è valso di molte opere straniere senza però seguirle ciecamente, ora opponendo concetti suoi a quelli degli autori seguiti, ora accettando conclusioni di altri scrittori che hanno studiato un punto particolare di questa storia.

★ **Nelle edizioni della « Voile Latine »** G. de Reynold pubblica un canzoniere, la cui ispirazione è dovuta in gran parte all'Italia ed ai suoi capolavori di arte. S'intitola *Les lauriers de l'Armure*.

★ **« Coscienze moderne »** intitola Felice Stevens alcune sue scene in tre atti ch'egli pubblica a Napoli presso la tipografia De Bonis e Bellisario.

Periodici.

★ **Il quarto fascicolo di « Poesia »** contiene la prime risposte ad un'inchiesta promossa nel numero precedente, sulla bellezza ispiratrice della donna italiana. Han detto il loro avviso, fra gli altri, Péladan, Rachilde, Mauclair e i fratelli Margueritte. La stessa rivista pubblica poi versi inediti di Marradi, Paul Adam, A. Oriani, Verhaeren, Benelli ecc.

★ **La « Rivista delle Esposizioni ed Attualità »**, a proposito della questione sorta fra la Vedova Branca di Milano e lo scultore Cesaro Bazzaro, per la quale la prima intende di togliere dal posto un monumento funebre che già commise allo scultore e il cui bozzetto da lei fu approvato, indice un referendum fra gli artisti e i giuristi per chiedere ai primi se il proprietario d'un'opera d'arte abbia il diritto di distruggerla o per lo meno se dopo averla destinata ad uso pubblico può mutarne la destinazione, e ai secondi se l'artista può impedire con mezzi legali la distruzione delle proprie opere, o che il proprietario le destini ad un uso diverso da quello per il quale vennero eseguite. — La Rivista intanto pubblica un profilo del Bazzaro e una larga riproduzione delle principali opere da lui eseguite.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 29. 16 Luglio 1905. Firenze.

SOMMARIO

LA CHIESA DEL FUOCO

Da San Gennaro, Januarius, nome che sembra qui iniziare una serie di prodigi nel tempo, prende il suo ritmo il Duomo di Napoli. Il santo dionisiaco, di cui ogni anno il sangue bolle dinanzi al sole, al fuoco vesuviano e agli occhi maravigliati dei fedeli, ha un tempio di cui le linee non rispecchiano intera l'anima che dentro vi arde e vi propaga la frenesia in turbe innumerevoli.

Egli nacque animato dallo spirito del fuoco, come se l'avesse partorito la Montagna ardente e sterminatrice. E ciò è tanto vero che, dal dì della sua morte sotto Diocleziano, ad oggi, il suo sangue bolle ancora, quasi fosse materiato della sostanza che si agita in grembo ai vulcani. Ho presso di me un *Leggendario dei Santi*, stampato verso la fine del 1500; e già la sua prosa rispecchia il grande sbigottimento dinanzi ai tre maggiori miracoli di Gennaro: il suo comando al fuoco minaccioso di arrestare il cammino e non distruggere Napoli, il suo martirio nel fuoco puteolano, e l'ebollizione del sangue nelle ampolle prodigiose. Egli infatti poteva imporre la volontà all'elemento di cui era fratello. Quando portarono a spalla la sua immagine incontro alla lava che scendeva dal vulcano come un fiume abbagliante, l'antica volontà che dopo morte non s'era spenta, si ridestò a regolare quella marcia vittoriosa; e parve il simulacro, animarsi dinanzi al suo fratello il fuoco, al punto che come fa un buon maestro d'orchestra, il suo spirito parve dominare dal cielo la discesa della corrente imponendole di dividersi in ruscelli, poi di ricomporsi, di ascendere, nascondersi, poi riapparire, ad intervalli placarsi, poi dilagare, cercare una foce, in masse splendenti, rutilanti, in pioggia di rubini entro nembi di fumo e faville. La morte non avea spenta l'antica anima fiammeggiante; e tutti coloro che accompagnavano la figura del Santo erano presi dal suo ardore e dal suo furore, e cantavano ad alta voce le lodi del fuoco. Ma il fiume progrediva, e quando giunse presso il Sebeto, furon viste le acque gorgogliare e disseccarsi. Dalle vie e dalle case vicine cominciò allora a diffondersi lo spavento; e un grido infinito si levò verso la statua del Santo ad implorare. Qui nel direttore d'orchestra venne meno l'ebbrezza che l'aveva trascinato, e impose a frate Fuoco d'arrestare il suo cammino. In tal modo Napoli fu salva. Si vede ancora sul ponte della Maddalena la statua del Santo in atto di fermare l'onda fiammeggiante, perché, nel suo *crescendo*, facesse la sinfonia di luce e di sterminio.

Il secondo miracolo è quello della fornace ardente in cui, per volere dell'imperatore, il Santo fu rinchiuso per tre giorni. Coloro che eran di fuori lo videro passeggiare tra le fiamme cantando; e quando ne uscí era lo stesso di prima, poiché il fuoco non aveva potuto recar danno a chi era della sua stessa natura.

Il terzo prodigio è quello che si compie oramai da oltre sedici secoli: l'ebollizione del sangue. Quando l'ampolla è sollevata in alto sino a toccare il suo volto aureo, sembra che la forza del fuoco giunga d'improvviso dalla terra e dal sole a ravvivare il fraterno elemento, il quale, prima rappreso, si contrae, trema, si scioglie, gorgoglia, spumeggia. Una ebbrezza infinita, una vera frenesia dionisiaca invade la folla allo spettacolo di quel sangue che, come un vino ardente, appare in quell'ora figlio del sole ed ha virtú di rapire col suo aspetto chi lo contempli.

La via del Duomo si chiamava *Radii solis* nel medio-evo, e dove ora è la chiesa era un tempio dedicato ad Apollo, il dio solare. Chi, traversato il *raggio di sole*, entri nella chiesa, dopo conosciute le brevi cose da me riassunte, rimane assai maravigliato nel vedere il fonte battesimale. È una antichissima vasca di basalto egiziano adornata esternamente di tirsi e di teste di baccanti. Non i soli bambini appena nati, ma anche coloro che la guardano vi prendono un battesimo d'ebbrezza.

Non sono sufficienti queste cose a far comprendere con quale ritmo di linee e di forme doveva sorgere la facciata della chiesa di S. Gennaro?

La facciata d'una chiesa è come la prefazione d'un libro, è come il primo tempo d'una sinfonia: contiene riassunti i temi che saranno poi svolti da tutte le altre parti del luogo di preghiera e di sogno. In essa non è scritto soltanto: questo tempio è dedicato al tale santo; ma è detto qual'era il carattere fondamentale dell'uomo di cui nell'interno si leggerà in ogni parte il racconto della *mirabil vita*. La chiesa superiore di Assisi è aperta a tutte le voci delle creature, ai colori delle piante e ai raggi del sole. I Duomi di Orvieto e di Firenze sono l'omaggio d'un popolo alla bellezza del mondo. Il Duomo di Milano è uno fra gli inni piú grandiosi ed eloquenti che l'uomo ha levati all'infinito. Ogni chiesa è un poema di cui la facciata è il prologo e l'abside è l'epilogo. Nella prima pagina è detto se la chiesa è contemplativa o rappresentativa, se è intima e raccolta o eroica e scintillante, se è chiusa e silenziosa o aperta alla luce e a tutte le voci del mondo, se nel suo mistero ella attende il canto degli usignoli dai boschi vicini o il mormorio delle preghiere nelle sue navate. E come ella confessa le aspirazioni che vivono nelle sue linee, racconta il suo passato lontano.

La facciata del Duomo di Napoli non è per ora molto ricca di confessioni e di rivelazioni. Forse attende i due maggiori pinnacoli, e qualche nota di colore sulla sua superficie troppo bianca. Forse avrà maggior voce quando scintillerà l'oro nei suoi fastigi. Forse col tempo che attenua, che fonde, che armonizza, che nasconde, che compie, si sveglierà la nota del canto che ora dal solo portale si leva con voce d'anime in esilio. Forse qualche altra cosa notevole inventeranno gli artisti venturi per far sentire a chi guarda che quella chiesa è dedicata a un fratello del fuoco.

Per fortuna c'è nelle sue linee un principio di ritmo. È ora necessario ch'esso ascenda e si accenda nella gloria del sole, seguendo la linea delle fiamme.

La nostra età vuol compiere tutte le cose che il passato ha lasciato incompiute. È una febbre di lavoro che forse assai meglio dovrebbe esercitarsi nel creare il nuovo, se l'architettura avesse uno stile che non fosse un freddo rifacimento di antiche ispirazioni. La chiesa, che è la casa della preghiera, è stata, nel tempo passato, edificata da credenti che pregavano, con fede ardente e sincera. La maggior parte delle opere ch'essi vi accumulavano erano omaggi anonimi alla divinità. Spezzata oggi l'antica armonia dell'uomo con l'infinito, ogni opera moderna aggiunta alla vecchia architettura religiosa non può non riuscire fredda e vuota. Potrà essere corretta, ma le sarà conteso il volo e il canto.

Meglio sarebbe stato a parer mio lasciare alla facciata di San Lorenzo le belle pietre colorate dal tempo, meglio lasciarla nuda e rozza nelle sue belle proporzioni, meglio farla durare incompiuta per la gioia di coloro che volevano esercitarvi l'ala della immaginazione. In tal modo, molti fra coloro che passando per San Lorenzo si indugiavano a contemplare le belle pietre antiche, fra qualche anno, quando l'impresa sarà compiuta, traverseranno lo spazio intristito, senza piú volgere il capo e senza piú fermarsi.

Il Duomo di Napoli era per fortuna in assai diverse condizioni. Il settecento, che pure qui ha creato dei veri capolavori, aveva incatenata la parte alta dell'edifizio entro due linee cosí dure e disarmoniche da non potersi guardare. Quelle due linee sono state distrutte, e l'aspirazione ad ascendere, espressa dal bel portale, è stata secondata decorosamente.

Sono assai lieto che Francesco Jerace abbia voluto rappresentare nella sua grande fascia decorativa i principali episodî del fuoco. La scena in cui è arrestata la furia del vulcano che minaccia di avvolgere la città in un nembo di fumo e di fiamme, è espressa con impeto e sta bene come rivelazione del particolare carattere di San Gennaro. Anche nell'altra figurazione è espresso con efficacia il terrore delle donne che non osano guardare il Santo che sta per essere decapitato. Attendiamo ora la scena della fornace, con la quale si chiuderà la rappresentazione dei miracoli del fuoco.

Mi piacerebbe assai che prima di collocare sul posto le ultime parti del suo altorilievo, lo scultore provasse d'introdurvi nel fondo una sobria e non certamente inopportuna policromia. La presenza del colore (poche tracce di rosso ove sono le fiamme e di azzurro nel cielo) servirebbero a togliere un po' di abbagliante monotonia a quel bianco e a dare alla facciata una nota che è da me desiderata ardentemente.

Angelo Conti.

Nuovi vocabolarî della lingua tedesca e italiana.

Dopo cinqu'anni e mezzo al Dizionario italiano-tedesco di Oscar Hecker (1) tien dietro il tedesco-italiano (2); alla prima parte viene ad aggiungersi la seconda. L'opera è ora dunque compiuta; piú tardi, sicuramente, di ciò che l'autore presumesse, e piú tardi di quel che fosse ne' desiderî di chi aveva nelle mani quanto era uscito e ne profittava; non tardi tuttavia, se si sa valutare la somma di lavoro paziente e meditato, che, senza parere, ci sta qui dinanzi. Poiché questo dizionario, pur essendo, come tutti i suoi confratelli e come si dichiara sul frontespizio, « compilato », tale è da dire in un senso notevolmente diverso dal consueto. L'autore vi ha messo di proprio ben altro che la semplice fatica del raccogliere. Egli si accinse all'impresa in condizioni particolari e davvero privilegiate. Nessuno dei predecessori si trovò a padroneggiare con altrettanta sicurezza ambedue le lingue qui poste a riscontro. Assolutamente poi di tutti i tedeschi datisi finora ad ammaestrare nell'italiano i connazionali, egli è il primo, che alla conoscenza letteraria della nostra favella, ne aggiunga a tal segno l'abitudine, da non aver nulla da invidiare ai nativi e da poter anzi anche in Italia essere invidiato da tutti oramai i non toscani. Toscano — per lunga consuetudine giornaliera — egli è diventato, senza cessar punto di essere berlinese.

Però da lui piú che da chicchessia è stato sentito il bisogno d'insegnare una lingua viva, propria, ricca, colorita. E al dizionario preluse con una fraseologia, che tanto somiglia a ciò che di analogo s'era avuto prima, come il giorno somiglia alla notte (1). Tendere a siffatto scopo con un'opera di assai modeste dimensioni, che sta al vocabolario di Oscar Bulle e Giuseppe Rigutini nella proporzione suppergiú di 1 a 6, non poteva non riuscir cosa singolarmente difficile. Né lo scopo era già conseguibile, come si potrebbe immaginare, mediante una semplice scelta, per giudiziosa e ponderata che fosse. Certo l'Hecker non lo ha punto creduto, secondo è facile rilevare con un po' di confronto. Molto bensí, là dove le difficoltà da vincere eran maggiori, gli fu agevolato il conseguimento del suo intento speciale dal *Nòvo Dizionario* di Policarpo Petrocchi: cosí poco scientifico, cosí farraginoso; ma tale, che, qual « Tesoro » del toscano odierno, non ha nulla di sicuro che lo pareggi. E di gratitudine per il benefizio ricevuto l'Hecker ha dato al Petrocchi solenne e nobile testimonianza, dedicandogli senza conoscerlo neppure, la parte italiano-tedesca.

Non altrimenti che si faccia nel Dizionario del Petrocchi, preceduto del resto dal *Nòvo Vocabolario* del Giorgini, il Dizionario dell'Hecker indica con scrupolosa cura, in conformità coll'uso fiorentino, se *o* ed *e* son larghe o strette, se *s* e *z* sono aspre o dolci. Di una cosa, dato l'autore, provo meraviglia. Nella spiegazione dei segni è detto che l'*è*, ossia l'*e* tonica larga, va profferita lunga, come l'*ä* tedesca di *wählen*; e si citano quali esempi *cèlebre*, *trèno*, *mèsto*. E lunghe, esplicitamente o implicitamente, si voglion del pari le *e* toniche strette, le *o* toniche larghe e strette, le *ì*; e conseguentemente di certo anche *à* ed *ù*. Ora cotale dottrina, venga da chi si vuole, a me pare erronea; lasciando il resto, l'*è* di *cèlebre*, l'*ó* di *rósico*, addotta del pari ad esempio, e in generale le vocali toniche delle parole sdrucciole, son brevi, non lunghe. Dico « di regola », perché la quantità è suscettibile di modificazioni, determinate dalla ritmica del periodo e dallo stato d'animo di chi parla.

Eccellente l'esecuzione tipografica di questo dizionario. La stamperia Westermann ha secondato degnamente l'autore; e grazie alla nitidezza e varietà dei caratteri, agli spazi tra parola e parola, alla bontà della carta, ha conseguito una perspicuità ed una gradevolezza di aspetto, che in un vocabolario non hanno già semplicemente il valore di pregi estrinseci. Assommando veste e contenuto, ci par d'essere nelle condizioni di chi entri in una casa non vasta, ma comoda, di armoniche proporzioni, linda, arredata sobriamente con ottimo gusto; e in essa trovi un ospite cortese, che dottamente risponda ad ogni sua non indiscreta interrogazione.

In forma gradevole e perspicua ci si presenta anche un altro nuovo dizionario, spettante alla serie di dizionari tascabili della casa Langenscheidt, del quale è uscita testé la parte italiano-tedesca (2). Esso risponde ad altri bisogni e intendimenti; e del lavoro heckeriano è lungi dall'avere la ricchezza fraseologica ben piú di quel che farebbe pensare il rapporto delle dimensioni, che è come di 3 a 4. Anche il suo autore tuttavia, Gustavo Sacerdote, ha lavorato con coscienza, e non da semplice compilatore. Caratteristico in lui il tenersi meno stretto alla toscanità; e non proprio sempre con danno. Avverrà cosí ch'egli traduca *ferragosto* « die Feier des 15 August », la festa del 15 agosto. L'Hecker invece ha « erste Tag des August », il primo di agosto, d'accordo col Petrocchi, col Tommaseo, colla Crusca fin dalla prima edizione, ecc. ecc., ma non ben d'accordo coll'uso vivente; ché, se in Toscana, e credo dovunque in origine, *ferragosto* era ciò che i lessici dicono, quivi esso è oramai ridotto, sia pure da poco, a un ricordo storico; mentre dove, con letizia degli uni, con sospiri degli altri, persiste rigoglioso, è venuto a identificarsi coll'Assunzione (1). E oso scommettere che se la Toscana rivedrà in corso il vocabolo, lo rivedrà nel significato del resto d'Italia e non nel nativo.

Non so dire se, trasportato al futuro, sarà legittimo il rimprovero mosso dal Sacerdote ai predecessori suoi, e che al pari degli altri colpirebbe anche l'Hecker, di fare equivalenti *uovo a bere* e il *Trinkei* tedesco, mentre, egli dice, « Il *Trinkei* è l'uovo crudo, molto fresco, e l'*uovo a bere* è l'uovo cotto, molto molle ». Ora, chi indaghi troverà che nello schietto toscano *uovo a bere* è precisamente un « uovo crudo, molto fresco », e che l'altro senso, non ben proprio neppure, gli s'è avvinghiato da non gran tempo, sotto lo stimolo, suppongo, del bisogno di esprimere ciò che in francese si diceva *œuf à la coque*. Ma il nuovo significato stringe il vecchio e vorrebbe soffocarlo; sicché per accertare la semplice verità che ho enunziato, ho dovuto interrogare non so quante persone, ricevendone risposte contraddittorie.

Mi son fermato sopra un paio di esempi atti a mostrare il perpetuo movimento che anima la lingua, e per conseguenza la difficoltà di capire con precisione il passato, di ritrarre il presente. Le cose si complicano ancora quando s'ha a fare, non con una lingua sola, bensí con due. Tanto piú abbiam motivo di rallegrarci che la lessicografia italiano-tedesca, poco dopo aver fatto l'acquisto dell'opera del Bulle e del Rigutini, si sia arricchita di quelle dell'Hecker e del Sacerdote. Ciascuna delle tre ha il suo posto. L'ampio vocabolario Bulle e Rigutini sarà dai piú consultato nelle biblioteche; i volumetti del Sacerdote (il primo, m'immagino, non starà molto ad esser seguito dal secondo) ci metteremo in tasca viaggiando; il dizionario dell'Hecker terremo di continuo a portata di mano. Esso è un gioiello del genere; soprattutto nella seconda parte, per effetto dell'esperienza cresciuta, e di un'incontentabilità piena di scrupoli da cui l'autore non ebbe mai pace.

Pio Rajna.

(1) *Nuovo dizionario tedesco-italiano ricavato dalla parlata vivente delle due lingue e con ispeciale riguardo alle voci e frasi dell'uso giornaliero, compilato dal* Dr. HECKER, *docente di lingua italiana all'Università di Berlino. I. Parte, Italiana-tedesca.* Brunswick, Westermann, 1900. Pagg. 436; prezzo del volume rilegato in tela L. 3,75.

(2) *Nuovo dizionario* ecc. *Parte II. Tedesco-italiano.* Ib., 1905. Pagg. 644; prezzo L. 5.

(1) *Die Italienische Umgangssprache in systematischer Anordnung.* Brunswick, 1897.

(2) *Dizionario tascabile italiano-tedesco. Con indicazione della pronuncia secondo il sistema fonetico del Metodo Toussaint-Langenscheidt.* Berlino - Schöneberg (1905). Pagg. XXXVI, 470. Prezzo, con rilegatura in tela, L. 2,50.

(1) Però cade in una contradizione recondita il Petrocchi, quando, dopo aver spiegato *ferragosto* nel modo accennato, esemplifica: « Quanti ferragosti ài passato a Milano? » Curioso che a chi in Milano scriveva, le mance dovute sborsare non siano state in questo caso maestre piú efficaci di proprietà di linguaggio.

PRIMI VOLI

In generale i libri di quei cultori delle Muse che oggi in Italia hanno piú voce (non parlo s'intende dei maggiori) ci ridicono costantemente le medesime cose o, per dir meglio, ci ripetono costantemente i medesimi suoni. Basta guardare al nome stampato sulla copertina e si è sicuri di tutto quello che si potrà trovare ad apertura di libro. Il tale: molte risonanti parole per dire che in alto l'aria è pura ed anche gli uomini son puri mentre giú al piano l'aria è corrotta e sono corrotti pure gli uomini; il tale altro: numerosi sospiri su fatali amori lontani, avvolti di sottile nebbia di mistero: *clair de lune empaillé*; Tizio: l'accozzo delle piú strane immagini e delle piú strampalate visioni, nelle quali la mancanza del senso comune deve testimoniare della impetuosa forza della fantasia; Cajo: molta metafisica e molta noia in versi col pretesto di celebrare le conquiste, i trionfi e tutte le altre glorie della scienza moderna. E ad ogni nuovo volume è sempre la stessa musica che si ripete fino alla ossessione. Nessuno di questi poeti sente il bisogno di rinnovarsi ogni tanto: nessuno sente che una particolar visione della vita svanisce dinanzi agli occhi del poeta, quando ha trovato una volta la sua espressione artistica, e che poeta veramente è colui che in maggior numero coglie e in maggior numero eterna queste visioni particolari.

Poiché dunque c'è da aspettarsi poco di nuovo da coloro che rappresentano, diciamo cosí, ufficialmente l'Italia poetica, e dai giovani piú promettenti attendiamo con viva curiosità lo svolgersi della loro arte, vediamo quello che ci dicono le molte decine di volumi di versi dei giovanissimi, di quelli che per la prima volta affrontano il giudizio del pubblico. Sarà una corsa che faremo a piú riprese a tutto nostro rischio e pericolo. Ma non sarebbe interessante se riuscissimo a scoprire qualche atteggiamento nuovo del pensiero, a intendere qualche nuova parola pur balbettata nell'inesperienza del divino linguaggio, a scorgere una nuova via pur accennata dal movimento delle ali non ancora impennate ai grandi voli? Vogliamo tentare, anche a costo di perdere un po' del nostro tempo?

Cominciamo dunque. Ecco un *Alloro giovine* di Salvatore Giuliano (Catania, F.lli Bat-

tiato ed.). In fondo al volume è questa iscrizione: « Qui si chiude il libro del sedicesimo anno. » Non capisco bene o capisco troppo. Non saremmo per caso alle solite preziosità verbali? Parrebbe di sí a leggere dei versi come questi:

ed un fiorito
carmine a l'ebro vento s'abbandoni

o come quest'altro:

un mazzo d'aulitosi gelsomini

o anche come questi altri:

e sento ancora una capace volta
di fervide clamanze risonare.

Ma mettiamo in conto alla gioventú del poeta queste ricerche di cui non si vede alcuna ragione artistica. Che pensa, che vuole, che sogna egli mai? Ahimè! quello che pensano e vogliono e sognano tutti: una gran gioia quando li occhioni della sua fanciulla lo guardano fiso: un gran desiderio di lei che lo seduce nei fallaci sogni: un gran dolore quando pensa che un altro potrà baciare quella soave bocca di cinabro ed altre cose simili ed inutili; oppure ritorniamo al solito quadretto campestre, agli odori della primavera, alle notti tempestose, alle vendemmie settembrine, nelle quali

Date le chiome all'aleggiar dei venti
in lunga teoria va la milizia
de le robuste femine ridenti
che cantano stornelli di letizia.

E non c'è altro. Roba vecchia, adunque.

Passiamo ad un altro, ad Ernesto Gellona, che entra ora, a quel che ci dice un suo presentatore, al secondo anno di liceo. Ci aggiriamo con queste *Prime Rose* (Genova, Tip. del Successo) verso il diciassettesimo anno, e restiamo pur troppo nella solita poesia descrittiva; buona esercitazione scolastica per rendersi padrone dello strumento, e che qualche perdigiorno che non è piú scolaro da un pezzo, ha trovato il modo, perfezionandola, di dare ad intendere che è poesia vera. Il nostro poeta ha bisogno purtroppo di quelle tante cose che enumera il suo presentatore per togliere le molte spine di questi suoi primi fiori. Ma questo sarebbe il meno male: è la visione della natura, quella che, ad onta delle molte perfezioni formali che il poeta potrebbe acquistare, non è poetica in questo volumetto.

In fondo i monti di color turchino
un po' coperti dalla neve e in alto
il sole spunta appena nel mattino.

S'aprono i fiori sopra il verde smalto
e lietamente canta il contadino:
scende un torrente giú di salto, in salto.

Pittura questa? Ma è lo spirito con cui si compone il paesaggio delle oleografie. E non vale esemplificar di piú, perché è sempre la stessa cosa, o che il giovine poeta ci descriva un cimitero campestre, o un castello abbandonato, o una parrocchia, o le lusinghe e le perfidie del mare. La stessa cosa, perché le immagini che gli suggeriscono tutti questi svariati spettacoli sono quelle che verrebbero in mente al primo capitato, e noi cerchiamo invece una rappresentazione personale del mondo e della vita.

Ecco il signor Francesco Margaritis che ci offre altri fiori primaverili, delle *Primule* (Milano, E. Celli). È un audace: buona qualità per i giovani. « La verità (dice egli) senza di che non v'è arte mi ha sorretto e animato e, se audacia pericolosa fu la mia, non me ne ravvedo, poi che la mia coscienza, né me lo consiglia, né me lo impone ».

Vediamo dunque qualcuna di queste audaci verità del poeta. Ecco quello che egli pensa in presenza di una povera e laboriosa fanciulla che passa la sua vita nella faticosa ed assidua opra dell'ago

T'invidio tanto l'ideal gentile
de 'l tenero tuo cuore o verginella,
il sogno puro, onesto e cert'umile.

Benché tu nata sotto avversa stella
non maledici a questo secol vile,
perché sei cosí buona come bella.

In verità di audace io non trovo che il *cert'umile* che mi suona come una nuova parola; come nel sonetto seguente m'imbatto in uno « spirto anelo » col quale il poeta contempla uno stuolo di uccelli che si librano a volo per l'aria, o per « l'etra » come piú audacemente è ivi chiamata. E di simili audacie son piene le pagine di questo volumetto:

e, sfolgorando, lo febeo pianeta
nubi saetta e cade alfin la sera

oppure

anche Pegàso
da 'l monte d'Elicona non m'adduce

eccetera, eccetera che non val la pena d'insistere. L'atteggiamento dello spirito? L'amore solito, e le solite declamazioni contro questo mondo pieno d'inganni e d'imposture e altre cose che sappiamo oramai a memoria: retorica vieta.

Potito Porreca Olivieri ci fa una dichiarazione in *Giovinezza errante* (Torino, V. Bona ed.) che ci piace assai.

E penso e scrivo, senza mai mentire
gl'intimi sensi della mia natura
insofferente dell'altrui riflesso.

Bisogna avvertire che ci troviamo in presenza di un giovane che si è accinto a scrivere con grande coscienza d'arte. È già molto. Ma siamo in presenza di un vero temperamento poetico? Ecco un'alcaica a Jole, polita e tersa:

Vieni corriamo del mondo immemori
co' la visione d'un sogno classico
negli occhi. Lontano lontano
su l'Jonio incantato ne attende,

quale soave Morgana, un'isola
misteriosa, dove la favola
gentile di Grecia perdura
senza legge di tempo, infinita:

però che Amore iddio l'Ambrosio
regno vi pose. Quivi non urgono
molesti bisogni, ma lieta
di piaceri non mai conosciuti

è l'esistenza.

Ben detto: ma le memorie della scuola ci ripetono un identico motivo. Gli incanti di Roma han trovato una delicata espressione nel poeta, ma ad onta della sua dichiarazione chi non sente l'eco di altre anime nella sua elegia?

Non altro io so: i favori del divo Mecena o d'Augusto
non turbano i miei sensi. A me giova obliarmi
tra un roseo sogno d'arte e un sogno d'amore scandendo
i miei numeri al ritmo del cuor di una fanciulla.

Sicuramente, senza l'amore « il mondo non sarebbe il mondo e Roma non sarebbe Roma », come cantava il grande Volfango. Né saprei vedere quale pensiero originale sia contenuto in questa strofa:

Una zolla romita in cimitero
del mio cenere spargi. Al novo aprile
mi troverai risorto nel gentile
fior del pensiero.

Ma v'è qualche cosa in questo volume, v'è qualche cosa che prenderà, se io non m'inganno, un giorno un vero valore d'arte. Me ne fa fede questo sonetto in cui un istante di tristezza è significato con molta penetrazione:

In quest'acque è la grazia del ritorno:
e tu ne bevi, e sia la dipartita,
per tale auspizio, un poco raddolcita,
sí che men tardo ci sorrida il giorno

della gioia promessa. Una infinita
tristezza nelle sue parole: intorno
la tristezza dell'aere piovorno
di novembre: parea tutta la vita

rattristarsi. Era l'ora che consiglia
più vivo il sentimento delle cose
umili, e bevvi con ingenua fede.

Fallí l'auspizio. E il cuor, che piú non crede,
non so per che malíe misteriose
nel dolce inganno ancor si riconsiglia.

E molte altre cose vorrei additare; qualche traduzione per esempio del de Heredia, che ha un sapore veramente originale, e molte impressioni di luoghi che hanno un loro proprio tono. Ma non ci mancherà l'occasione io credo di tornare su questo poeta. Queste rassegne non sono che un esame sommario. In questa prima qualche segno ci è dato di scoprire, e non tutta l'opera nostra è stata perduta. Molti altri volumi ci aspettano per le prossime rassegne. Saremo egualmente fortunati?

G. S. Gargàno.

Ancora i ritratti dell'Aretino.

Sfogliando i miei vecchi appunti su quel bel mobile di Pietro Aretino, vi trovo da spigolare qualche notizia che non sarà forse inutile complemento del pregevole articolo di Corrado Ricci su' ritratti del flagello de' Principi.

Da una lettera dell'Aretino a Francesco Rucellai, del maggio 1542 (*Lettere*, ed. Parigi, II, 268) si ha la certezza che quel patrizio fiorentino commise al Vasari un ritratto del famoso libellista, ancor prima che messer Giorgio lo effigiasse nell'affresco del palazzo della Signoria.

Del settembre 1544 è il ritratto eseguito dal Moretto, magnificato dall'Aretino in un'enfatica lettera al pittore (III, 60) — a cui scriveva: « ogni perito nell'arte ha lodato la naturale unione dei colori distesi nei lumi e nell'ombre con mirabile giudizio di graziosa maniera.... Il dipinto pone piú dubbio nel vivo che non fa lo specchio che rappresenta la imagine altrui.... N'ho fatto un presente allo inclito e singular Duca d'Urbino, rifugio vero delle miserrime virtú d'Italia. »

Il Duca Guidubaldo accettò riconoscente il dono del ritratto « naturalissimo », con lettera del 6 settembre 1544, pubblicata nella raccolta Marcoliniana del 1551 (II, 221).

Il Ricci invita gli studiosi ad esaminare se la incisione dell'Hollar del 1647 non riproduca per avventura « assai piú l'opera del Moretto che quella di Tiziano »: ma già il Cavalcaselle (I, 287) ha, parmi, eliminato la questione, sostenendo che « la stampa dell'Hollar sia una copia a rovescio della stampa di Marcantonio, il cui rame, mal ridotto com'è, trovasi nel Museo di Berlino. »

Il Marcolini ci ha lasciato memoria d'una tela, in cui « il raro e come mio figliolo Jacomo Tintoretto » aveva fatto « risplendere vivo » il suo compare Aretino (*Raccolta citata*, II, 437): ma questi dipinti, ora perduti, la cedevano tutti al ritratto aretinesco del Salviati, offerto in omaggio a Francesco I.

Sua Maestà Cristianissima — scriveva l'Aretino al Salviati medesimo (II, 316) — « nel vedere il ritratto mio di mano vostra, se ne meravigliò come di esempio vivo e non di opra dipinta; e fattolo porre tra le sue gioie piú care, disse: io voglio lo autor di sì bella cosa ai miei piaceri.... Dei giovani simili a voi non nascono ogni dì. E ciò dice Titiano con molta ferventia di amore e con gran prontezza di sincerità. Et anco Giorgio (Vasari) nol tace, anzi vi celebra con vehemenza di affetione. »

Ma veniamo ai ritratti Tizianeschi. Il primo del 1527 deve, secondo me, esser esulato in Inghilterra un secolo dopo, con la — non saprei dire, se fausta od infausta — vendita di tutta la galleria Gonzaga nel 1627 a Carlo I: tre anni prima del sacco di Mantova.

Un sonetto dell'Aretino, conservato dal codice marciano cl. XI it., n. LXVI, ci dà la prova sicura che quel primo ritratto donato a Federico Gonzaga, rappresentava messer Pietro nell'atto sdegnoso di rifiutare.... il sacro, e infecondo, alloro poetico.

Il sonetto è preceduto dalla didascalia: « P. Aretino pel suo ritratto dipinto che getta la laurea girlanda »; e mette conto di ristamparlo intero:

Togli il lauro per te, Cesare e Omero,
Chè imperator non son, non son poeta,
Et lo stil diemmi in sorte il mio pianeta
Per finger no, ma per predire il vero.

Son l'Aretin, censor del mondo altero,
Et de la verità nuncio e propheta,
Chi ama la virtù con faccia lieta
Di Titian contempli il magistero.

Et quel ch'idol s'ha fatto il vicio orrendo
Chiuda per non vedermi gli occhi suoi,
Chè ancor ch'io sia dipinto io parlo e intendo.

Federico Gonzaga, io adoro voi
Et il signor Giovanni ancor tremendo
Ch'altri non c'è che 'l meriti tra noi.

Cominciò, appunto allora nel 1527, tra poeta e pittore quel sodalizio di mutuo soccorso — in cui l'uno metteva i suoi stupendi lavori, l'altro la sua abilità, la sua influenza di giornalista, mediatore co' Principi, dispensiere di fama; — e chi può dire quante repliche del primo ritratto fossero fatte per gli scopi di comune profitto?

Il dipinto della Galleria Pitti è il piú celebre de' ritratti aretineschi: e doveva esser inviato al Duca Cosimo nel 1545 insieme a un'effigie del padre suo Giovanni de' Medici — ricavata dalla maschera che l'Aretino ne conservava con religiosa cura. Ma Tiziano partí per Roma, senza aver « rassemplato di sua mano il getto della testa del signor Giovanni »; e lasciando per giunta « piú tosto abbozzato che fornito » il ritratto dello stesso Aretino. Da ciò il malumore di messer Pietro, che non intendeva tuttavia sminuire la stupenda bellezza di quel capolavoro — preannunciato al Giovio (*Lettere*, III, 121) per non mai piú vista « terribile maraviglia », tale da far ingelosire natura contro l'arte, come suocera contro nuora.

L'Aretino si lagnava unicamente che Tiziano non avesse prodigato a quel suo ritratto le stesse cure, che lo aveva visto spendere per l'altro — eseguito, in pari tempo del gentiluomo veneziano Marcantonio Morosini. « È difficile credere (dice al Morosini, III, 161) che egli, che solo il pregio smisurato il move ad operare, abbia speso cotanto in tor l'esempio della faccia di voi. Certo il tempo da lui posto nel fornir cosa *sí* mirabile nella sua diligenza, gli saria suto di troppo in dipingere venti teste d'altri *con la prestezza* de la solita maniera; et io.... giurovi di mai non aver visto miniatura che l'aguagli di patienza et di vaghezza. Che più? Titiano stesso a pena può credere d'essercisi dilettato con sì infinito piacere. Et però vantatevi d'avere una de le più belle, de le più care et de le più nobili gemme che sieno: che se nel mio ritratto vedessi di quello andare che veggo ne la vostra imagine, me lo recarei tuttavia dinanzi come continuo specchio di me medesimo, benchè ciascuno viene a stupirsi nel considerare la sua divina pratica. »

Il ritratto spedito a Firenze non vi ebbe l'accoglienza che meritava, e l'Aretino sospirò a lungo i vistosi vantaggi che ne sperava per sé e per l'amico pittore. Nelle sue lettere, edite e inedite, supplicò, per un pezzo, che passando Tiziano da Firenze, gli si dicesse almeno aver il Duca accolto con piacere il ritratto: e nel luglio 1546 continuava a piagnucolare per non essersi ancora Cosimo degnato di dare un'occhiata a quell'opera, in cui Tiziano aveva « superato la miracolosa perfetione di se stesso. »

Queste ultime frasi possono lasciar supporre che Tiziano — arrendendosi alle critiche dell'Aretino — avesse ritoccato il dipinto: ad ogni modo, altrettanto argute che giuste sono le considerazioni del Ricci sulle attuali velleità di un critico del *Times*, di deprimere il ritratto della galleria Pitti a beneficio del chigiano, in vendita a Londra.

Per mio conto andrei anche piú in là, contestando al ritratto chigiano quel valore iconografico, che gli si vuole attribuire in base ad argomenti.... *anacronistici*. Si dice cioè esser facile arguire « come il ritratto entrasse in casa Chigi, pensando alle intime relazioni passate tra l'Aretino e Agostino Chigi, nella cui casa abitò. »

Adagio un po'. Agostino Chigi il magnifico morí nel 1520, e l'Aretino ne aveva lasciata la casa già parecchio tempo prima. Le sue relazioni con Tiziano datano dal 1527. Prescindendo pure dalla falsa voce, sparsa da' nemici dell'Aretino — ch'egli fosse stato cacciato, per furto, da casa Chigi, è però indubitato che dal suo Epistolario non traspare mai aver egli conservato relazioni con quella famiglia, presso la quale aveva trascorso i primi anni del suo tempestoso periodo romano. I « tubatori » del quadro, volato a Londra, sono quindi pregati di escogitare piú plausibili spiegazioni sul come e quando il ritratto sia entrato in casa Chigi. A stabilire in che modo ne sia uscito penseranno quelle autorità italiane la cui opera ormai si compendia nella perenne attuazione del proverbio: « chiuder la stalla dopo scappato i buoi. »

Alessandro Luzio.

P. S. Il prof. Sinigaglia nel suo *Saggio d'uno studio su P. Aretino* (Roma, 1882) dava un preteso ritratto « posseduto già dal sig. Carovana di Firenze. » Che fine ha fatto quel dipinto: ed è possibile accertarne l'autore?

Le vespe e la letteratura.

(KODAK)

Non sono le piccole bestie omonime e non è nemmeno la celebre commedia di Aristofane.

Io non so perché orora, dopo avere sfogliato il piccolo volume di *Kodak* (Treves), mi è venuto fatto di ripensare alle *istantanee* di *Kodak* e agli epigrammi di Marziale e mi è corso sulle labbra quel nome: le vespe.

Indubbiamente vi è una rassomiglianza fra i piú piccoli componimenti in verso e in prosa, pungenti, e le vespe. Un piccolo corpo bastante a sostenere un pungiglione, un pungiglione, una puntura e via.

Il mio amico *Kodak* (dico amico, se è lui, perché *Kodak* è anche nel clan del *Marzocco* un punto interrogativo, o almeno ci tiene a essere un punto interrogativo), il mio amico *Kodak* non punge, a vero dire, come Marziale nei suoi epigrammi, perché non ha l'intenzione di far male.

Ma anche le sue *istantanee* hanno una piccola anima epigrammatica: un epigramma piú un ritratto, in prosa; l'epigramma senza veleno, il ritratto affettuoso, la prosa scherzevole. Pure l'epigramma c'è in fondo, e si fa da sé.

Voglio dire che tutto sta nell'avere il dono prezioso di scoprire nelle cose e nelle persone il punto comico che non manca mai, e *Kodak* ha questo dono in alto grado e sotto specie di amabilità. Ed è veramente un dono prezioso, perché ci rende tollerabili e gradite molte cose e molte persone che altrimenti non sarebbero né gradite né tollerabili. Io stesso ne faccio sovente l'esperienza. Non posso, per esempio, patire una persona, perché è grave, maligna, o ha un'altra di quelle tante qualità per cui una persona ordinariamente non si può patire, o per il fisico o per il morale. Son costretto ad avvicinarla, a vederla, ad ascoltarla piú spesso che io non vorrei, e allora una volta accade che ho la fortuna di scoprire in essa, nella sua gravità o nella sua malignità, sulla sua faccia o nel suo animo con cui non mi ero prima potuto conciliare, accade che scopro il punto comico, come la macchiolina delle pèsche di Alessandro Dumas. Basta. Quella persona si trasforma, l'ho comicizzata. Qualunque cosa da qui avanti dica e faccia, nonostante la sua gravità o la sua malignità, mi fa sorridere, e cosí la sopporto e spesso mi è gradita.

È il dono per cui, quando si nasce commediografi, si fanno le commedie anche con le cose serie, cioè, come ordinariamente si fanno, perché tre quarti della nostra vita consiste appunto nel fare una commedia di una cosa seria e viceversa.

Ora, *Kodak* possiede questo dono prezioso e cosí ha potuto scoprire il punto comico in un mezzo centinaio di nostri letterati e di nostri artisti, poeti, romanzieri, commediografi, critici, pittori e scultori.

Ma soprattutto mi piace perché è breve, perché sin qui non ha scritto commedie e si è contentato di *istantanee*, perché il suo piccolo componimento in prosa amabilmente scherzevole rassomiglia all'epigramma che è tra gli altri generi letterarii ciò che è appunto tra gli altri animali alati la vespa che punge e va via.

Io non ho mai letto Marziale, ma l'ho sempre stimato e amato in teoria, perché in fondo è la condanna della letteratura. Amate voi e stimate la satira? Io no, perché è un epigramma amplificato, è maldicenza fatta a modo delle donnicciuole, con lunghe chiacchiere e pettegolezzi. Mi piace solo Orazio, quando riesco a dimenticare il nome che Dante gli diede. Ma in generale ci si domanda: — Perché la satira, se c'è l'epigramma? — L'epigramma e l'epigrafe, per la censura e per l'elogio, per la commedia e per la tragedia della vita, benefici riassunti e scorci d'innumerevoli e incommensurabili letterature risparmiate al genere umano.

Ed ora anche l'*istantanea*, *l'istantanea* di *Kodak* che è un elegante termine medio tra l'epigramma senza veleno e l'epigrafe senza morte. Un'altra forma insomma del parlar laconico celebrato nei secoli e applicato alla letteratura che gli è nemica per organica costituzione. Sotto questo aspetto le *istantanee* di *Kodak*, senza volerlo e forse senza neppure sospettarlo, arrivano molto piú in là che non sembri, in quanto appunto danno ai letterati ed agli artisti l'esempio che si può aver qualcosa da dire ed essere brevi. *Kodak* con la sua materia e sopra i suoi argomenti poteva fare lunghi articoli di critica, trattati di critica, capitoli di storia letteraria, artistica, poemi o eroici o eroicomici, a seconda del capriccio suo o dell'aspettativa dei varii letterati e artisti che egli ha preso di mira. Poteva far come loro, e se non dipingere quadri e scolpire statue, fare molta, troppa letteratura. Al contrario, occupandosi di loro, non ha fatto se non *istantanee*.

Questo è il grave, e questo è il comico, questo è l'epigramma fuor delle intenzioni, che piú mi piace. Applicate alla letteratura che molto parla, l'*istantanea* che parla appena, e la letteratura, il piú piccolo esame di coscienza che sia capace di fare e che faccia, deve sentirsi nel segreto del suo cuore mortificata. Acquista la prova della sua grande inutilità. Soprattutto poi quando questa o quella letteratura, questo o quel letterato sono essi stessi, in persona, argomento dell'*istantanea*, di questo epigramma per quanto senza veleno, di questa epigrafe per quanto senza morte. Il letterato che scrive romanzi, il letterato che scrive drammi e commedie, il letterato che scrive critiche, debbono riflettere tra sé e sé: — Come! È possibile aver tanto da dire ed essere cosí brevi? Io dò giudizi su uomini e su cose, su gli scrittori e le loro opere, compongo caratteri, espongo frammenti di vita, anime, psicologie, passioni, azioni, esprimo tutto me e il massimo dei miei simili, dò fondo all'universo, creo come Dio; e sarebbe dunque possibile che la mia creazione, il mio universo, il mio me, tante agitazioni di passioni, di azioni, di psicologie e di vite, e tanto nerbo di prosa e tanta ala di verso, sarebbe dunque possibile che fossero riassunti in quel guizzo di stile, in quel cenno di gesto appena accennato, in quell'ombra di riso sul labbro che neppure sorride, in quell'ombra che si nasconde in quella coda dell'occhio furtivo, la mia eloquenza in una linea, le mie rivelazioni in una sillaba?

Eppure cosí è. Le *istantanee* di *Kodak* sono una piccola raccolta di medaglioncini fatti da un letterato e da un artista su quaranta o cinquanta fra letterati e artisti dei nostri giorni. *Kodak* è tanto amabile quanto pieno di spirito. Scherza e non ha l'intenzione di pungere, anzi non punge nessuno dei suoi quaranta o cinquanta argomenti; ma in fondo il suo volume, senza che ei lo voglia e neppur lo sospetti certamente, contiene un piccolo scherzo feroce: prova ai letterati, su loro stessi, e con loro stessi, *in corpore vili*, che si può far benissimo di meno della letteratura.

Enrico Corradini.

Per la psicologia della modestia.

(UN COLLOQUIO CON ALESSANDRO ARTOM).

Giorni sono, trovandomi nella sala da pranzo nel Grand Hôtel di Levanto, vidi in un tavolino accanto al mio un uomo modestamente vestito, dall'aria stanca e un po' triste, che mangiava solo e in silenzio. Sarà forse, pensai, l'ufficiale postale del paese. Il giorno dopo l'ospite non c'era più; ma la cameriera mi riferí che prima d'andar via aveva accarezzato i miei bambini dicendo: Conosco il vostro babbo di nome. — Questa rivelazione m'inteneri subito, e promossi mentalmente di grado lo sconosciuto: « Sarà forse un professore di ginnasio. » Passano alcuni giorni; la spiaggia si popola, e colui che mi conosce di nome riappare, seguito da un'elegante signora e da due bambini. Mi avvicino e gli rivolgo, tanto per attaccar discorso, due parole insignificanti; ed egli di rimando: « Io la conosco benissimo: lei è.... » e qui sopprimo per modestia. Poi timidamente: « Forse anche lei conoscerà il mio nome: sono il professore Artom. » Il nome mi fa balenare il ri-

cordo del senatore Artom amico e collaboratore di Cavour, e rispondo: « Certo certo, conosco il nome della sua famiglia. » Mi parve che il mio interlocutore rimanesse un po' male, e continuai subito: « Lei è professore di.... » « Telegrafia senza fili, a Torino » — Adesso rammento: tempo fa i giornali parlarono di lei.... E anzi avrebbero dovuto continuare a parlarne; perché, se non sbaglio, la sua invenzione è molto importante.... — Cosí almeno è parsa al mondo scientifico e al ministro Mirabello che ebbe di recente in piena Camera calde parole di lode per il mio sistema ... — Non mi sembra d'aver letto nulla sui giornali. Perché? — Sarà stata una dimenticanza estiva. Del resto bisogna persuadersi che i giornali sono un po' come le donne: si occupano di chi si occupa di loro, e sorridono a chi li ricerca.... — E lei invece deve essere un po' troppo schivo. — Forse; anzi certo. Gli amici me lo dicono sempre; e me lo ha detto perfino.... indovini chi? Guglielmo Marconi. — Lo conosce? — Benissimo. Ho già avuto con lui parecchi colloqui, uno dei quali in presenza dello stesso ministro Mirabello, che vorrebbe metterci d'accordo, o per dir meglio metter d'accordo me con la compagnia Marconi. — Cotesto accordo è possibile? — Tecnicamente parlando non soltanto è possibile, ma necessario; moralmente è difficile, se la Compagnia non rinunzia alla sua pretesa di sfruttare la mia invenzione, senza conceder niente al mio amor proprio d'inventore.... — Si pretenderebbe forse che il suo nome scomparisse affatto dinanzi a quello di Marconi?... — Forse.... Ma io non potrei accettare simili condizioni: c'è un limite a tutto! — Anche alla modestia. — E non è quindi improbabile che si costituisca una compagnia autonoma.... — Ed ella potrebbe tentarlo con speranza di buon successo? — Dica pure con la certezza di guadagnare e di far guadagnare milioni. Gli scrupoli che per ora mi hanno trattenuto sono tutti morali.... — Comprendo ed apprezzo codesta delicatezza di sentimenti: ma sono anche persuaso ch'ella abbia il dovere di difendere la sua invenzione e di farla trionfare, dacché essa rappresenta un così grande progresso di fronte a quella del suo illustre emulo. — Il progresso è indubbiamente grandissimo; ed è facile persuadersene. I telegrammi marconiani non sono dirigibili e chiunque può intercettarli: i miei invece si dirigono con assoluta precisione e non possono in alcun modo essere intercettati. Inoltre il mio sistema non teme le perturbazioni elettriche dell'atmosfera, che costituiscono per i telegrammi marconiani un ostacolo permanente, e non richiede che le antenne siano collocate ad un'altezza soverchia. Cosí per mandare telegrammi fino a trecento chilometri, basta che il trasmettitore e il ricevitore sieno alti da terra una trentina di metri. — Questi vantaggi sono davvero notevoli.... — Ma non son tutti. Ce n'è un altro almeno che è degno d'essere preso in seria considerazione: i miei telegrammi, oltre al non essere intercettabili, non possono venir disturbati nel loro cammino dall'incontro con altri messaggi che provengano da stazioni interferenti. — Se dunque ho ben compreso, la superiorità del suo sistema consiste nel modo di propagarsi dell'onda elettrica.... — Precisamente: per servirsi di un'immagine popolare si potrebbe dire che le onde ellittiche generate dai miei apparecchi sono lanciate in avanti alla stessa guisa d'un proiettile che esca dalla bocca d'un cannone rigato: mentre invece quelle marconiane, rettilinee, si irraggiano in tutte le direzioni con uguale intensità, quasi frantumi di bomba nell'atto dell'esplosione. O se le piace meglio, paragoni il modo di diffondersi delle onde marconiane a quello d'una sorgente libera di luce; e il modo di diffondersi delle mie onde ellittiche a quello dei raggi luminosi emanati da un proiettore. —

— Chiarissimo. E come è germogliata in lei codesta idea semplice insieme e feconda? — Dall'aver intuito che il principio del cosí detto « campo rotante », derivato dall'ottica e cosí ricco d'applicazioni nell'elettrotecnica, per opera del mio venerato maestro Galileo Ferraris, poteva efficacemente adoperarsi anche in quel ramo speciale dell'ottica stessa che noi chiamiamo telegrafia senza fili.... — Le confesso — interruppi — che i nessi fra l'ottica e la telegrafia senza fili non sono per me di un'evidenza assoluta. — Mi spiego. La differenza tra le onde luminose e le hertziane è puramente quantitativa: le une e le altre non sono che vibrazioni dell'etere, immensamente piú rapide le prime, piú lente le seconde: ma le leggi che le governano sono identiche, e le ben note esperienze del Bose dimostrano che rendendo piú frequenti le vibrazioni hertziane si ottengono raggi luminosi aranciati....

A questo punto il mio interlocutore, invasato dal nume, prese a parlarmi in un linguaggio misterioso irto di cifre e di calcoli; mentre il mare sonante ne accompagnava col ritmo la parola grave ed austera. Io non capivo tutto quello che mi diceva; ma capivo benissimo d'esser dinanzi ad un uomo d'ingegno superiore tutto pieno d'una nobile idea, e degno degnissimo di quel riconoscimento universale, che la sua modestia non cerca ma che il suo amor proprio in fondo in fondo desidera ardentemente.

✶ ✶

MARGINALIA

* **Intorno al regolamento degli esami.** — La questione del regolamento Orlando già ampiamente trattata nelle nostre colonne da *Ignotus* è stata discussa anche da altri giornali, tutti concordi nel domandare che quelle disposizioni barocche e logismografiche siano prontamente riformate. Anche la *Tribuna* nel numero di giovedí affronta l'argomento pubblicando una sensata lettera del prof. Scoto il quale fra le altre cose dice che « a conti fatti e senza esagerazione alcuna, degli otto mesi che dell'anno scolastico si dedicano alle lezioni,... quest'anno se ne sono sciupati dai quattro ai cinque in esami. » A questo proposito l'autorevole foglio romano ricorda che nella commissione per la compilazione del famoso regolamento ebbero parte quattro senatori, quattro deputati e nove professori e funzionari della Pubblica Istruzione, fra i quali non mancano chiarissimi nomi. Ma questa non è certo una buona ragione perché il regolamento Orlando debba sopravvivere. D'altra parte è noto che cosa succede in tali commissioni. Il lavoro, per molte ragioni che è inutile enumerare, finisce per rimanere affidato ad una minima parte dei commissari. Con quali effetti si vede. Soggiunge la *Tribuna* di non sapere quale sia in proposito il pensiero del nuovo ministro Bianchi; ed espone il dubbio che non convenga dopo la breve esperienza di un solo anno scolastico rimutar tutto di pianta. Non dividiamo questo dubbio. Il regolamento Orlando più che dall'esperienza dell'anno scolastico trascorso è condannato dalla logica e dal buon senso: né è presumibile che la logica e il buon senso possano mai farne diverso aprezzamento in avvenire....

* **Il « Parsifal » e le sue rappresentazioni in America.** — Nella *Rivista Musicale* dei fratelli Bocca abbiamo letto un acuto ed ampio studio sulla disputa giudiziaria che fu originata dalle note rappresentazioni del *Parsifal* a New-York. L'articolista, il Tabanelli di Bologna, riassume le ragioni che furono portate dagli eredi Wagner rappresentati dalla vedova contro gli impresari e da questi contro quelli e riporta la sentenza dei giudici americani che fu, come è noto, contraria alla signora Cosima Wagner. A questo proposito è interessante sapere che l'esempio degli americani pare che tenti anche altri. Mentre si aspetta il 1913, nel quale anno il *Parsifal* diventerà di dominio comune, sembra che in alcuni Stati che non hanno aderito alla conferenza di Berna e segnatamente in Olanda, e cioè ad Amsterdam, si voglia imitare l'esempio di New-York. Il Tabanelli osserva che secondo il suo modo di vedere ci fu esagerazione da parte degli eredi Wagner nell'interpretare la volontà del gran maestro defunto. Il monopolio di una parte dell'opera sua creato a favore di Beyreuth fu forse una vaga aspirazione del maestro, ma non deve essere inteso in modo che contrasti la diffusione della conoscenza nel mondo dell'opera di lui.

* **Gli affreschi del castello di Manta nel Saluzzese** danno agio a Paolo D'Ancona d'illustrare con molta dottrina due serie di figurazioni care all'arte dell'età di mezzo: la figurazione degli eroi e delle eroine (*Preux et Preuses*) e quella del Fonte di Giovinezza (*Fontaine de Jouvence*). D'entrambe si ha notevole esempio in quell'antico castello piemontese, che alla fine del secolo decimoquarto, Valerano figlio di Tommaso ridusse ad ameno luogo di riposo, a villa di piacevole dimora. La grande sala baronale, fortunatamente conservata nei rimaneggiamenti posteriori, ha sulle sue pareti due grandi affreschi, di cui l'uno rappresenta appunto re, regine, dame e cavalieri in grandezza naturale variamente atteggiati, e l'altro la Fontana di Gioventù. Rispetto alla prima di queste opere, il D'Ancona osserva giustamente che essa deve stare in istretta relazione col *Chevalier Errant*, romanzo cavalleresco composto da Tommaso III marchese di Saluzzo, padre di Valerano. Piacque al figlio di veder dipinti sulle pareti domestiche quegli stessi eroi e quelle stesse eroine che il padre suo aveva celebrati colla penna, in quel suo libro ove le più strane avventure si frammischiano a fatti contemporanei, a ragionamenti scientifici e morali a racconti di tornei, caccie, incantesimi. L'erudito scrittore si serve abilmente del romanzo del padre per illustrare il significato delle pitture ordinate dal figlio, e coglie volentieri l'occasione per dissertare intorno a consimili figurazioni così nella pittura come nella scultura e nelle arti minori. Lo stesso sebbene più brevemente, egli fa per il *Fonte di Giovinezza*, di cui ricorda la leggenda tracciandone per sommi capi le vicende. Quanto al valore degli affreschi il D'Ancona li difende dalle censure di altri, ed afferma che se l'ignoto pittore è manchevole nel rendere il nudo, raggiunge talvolta notevoli effetti di colorito amalgamando bene l'oro e l'argento colle tinte del fondo. Egli ha certo un temperamento vivace d'artista, possiede qualità inventive di prim'ordine, e riesce a meraviglia nel dipingere la società aulica del suo tempo. Quanto alla scuola, lo scrittore dimostra che si tratta d'un'opera tutta ispirata alle tendenze francesi. — La diligente monografia è estratta dal periodico *L'Arte*.

* **« De profundis clamavi ad te. »** — « La musica - scriveva Schopenhauer - è come un fiore celeste implorato per noi da un angelo pietoso, eco immediata dell'eterno in noi. » Queste parole potrebbero in qualche modo riassumere il *De profundis clamavi ad te* di Giuseppe Vannicola, un libro di tendenze mistiche, composto, per dirla con Wagner, « nello spirito della musica. » — « La Musica — esclama questo suo giovane e frenetico adoratore — va come Mosè, conducendo gli uomini di là del Mar Rosso, a traverso la morte e la Resurrezione, verso un giorno più divino. » E altrove: « La Musica è principio. La Musica è fine. La Musica è centro. Essa è l'atto iniziale della volontà è l'atto definitivo della beatitudine. » Non ci sono parole, né immagini che bastino a celebrare la grandezza e il mistero della Musica in se stessa e nei suoi sacerdoti eccelsi. » Il dolore è come il sinonimo del nome di Beethoven.... Se si potesse condensare l'intero dolore beethoveniano in una pagina e questa pagina in una frase e questa frase in una parola, la parola sarebbe Gioia.... Beethoven non è soltanto il Dolore. Beethoven è ancora l'orgoglio, l'orgoglio del Dolore.... Un orgoglio che s'inginocchia e che piange. — E Schumann? — « Schumann è lo sforzo della concentrazione; il capolavoro dell'angoscia; l'angoscia del dubbio, pensosa di se medesima, cupa, tetra, pesante soffocante. » — « Chopin è modulazione, incandescenza, profumo, immaterialità. Ofelia che cinge placidamente di canti la sua testa ammalata. È una follia dolcedolente che si scioglie in canti e in fiori. È una tenue, dolce, delicata tristezza avvelenata d'aromi.... Una nota che sveglia intorno tutto un coro misterioso di idee svanite, di sospiranti consolazioni per disperanze ignorate, per amaritudini segrete, nascoste nell'intimo del cuore, ove il cuore è più sottile. » Il carattere neo romantico di questo libro di meditazione e d'esaltazione musicale si afferma anche nei disegni che ne fregiano l'edizione curata dalla *Revue du Nord*.

* **Da Amedeo re ad Emilio Zola.** — Giovanni Dal Monte è uno di quegli avvocati veramente italiani che non perdono mai il gusto degli studi e l'amore dell'arte. Di tal gusto e di tale amore egli dà ora un saggio notevole in un volumetto che s'intitola *Voci Commemorative* ove discorre con molta competenza e molto acume di Don Amedeo re di Spagna, di Giuseppe Verdi, d'Emilio Zola e d'Umberto I di Savoia. Il regno breve e fortunoso del Principe Sabaudo in Spagna, è tratteggiato con singolare efficacia: come le virtù così anche i difetti d'Amedeo sono messi in luce con imparzialità di storico; la sua abnegazione generosa, e il suo spirito cavalleresco da un lato, l'eccessivo ossequio alla maggioranza dall'altro e quel certo fatalismo remissivo che lo condusse a cancellare oggi quello che aveva scritto ieri, a nominare ministro chi prima lo aveva attaccato personalmente, senza tentar mai di dare un indirizzo proprio alla pubblica cosa. Inoltre egli non seppe né volle farsi spagnuolo di apparenze: i suoi costumi modesti, borghesi, la vita senza pompa, lo stesso istinto coraggioso per cui sdegnava precauzioni e scorte mescolandosi, lui il successore di Carlo V, alla folla di Madrid, tutto questo urtava consuetudini e tradizioni e doveva portare e portò conseguenze tristissime. Nella commemorazione di Verdi sono notevoli le pagine ove il Del Monte colto ed appassionato musicista — protesta contro una certa forma di melodramma moderno « che finirà per significare la completa negazione della musica » ed esorta i compositori « a non rinunciare a quel fecondo soffio di poesia che della musica è ad un tempo ispirazione e prodotto, fiamma che vivifica e luce che inestinguibilmente ne irradia. » Il discorso intorno ad Umberto I risente un poco — ed è naturale — dell'emozione prodotta nell'oratore dalla tragica morte del re: ma quello su Emilio Zola è sintesi felice dell'opera letteraria e civile del grande scrittore. L'ammirazione per il quale non impedisce al Del Monte di riconoscere le deficienze dell'arte sua, derivanti in parte dalla natura densa del romanziere in parte dal sistema che egli volle seguire: una certa rudezza quasi primitiva nel *taglio* dei suoi romanzi e talvolta anche in quello dei personaggi, l'assenza quasi completa di quella specie di indeterminata vaghezza letteraria che è frutto inconsapevole ma securo di una cultura profonda e sovra tutto una soverchia facilità di generalizzare e di ridurre a sistema che egli diceva scientifico le singolarità riscontrate nello studio della vita. » — I discorsi dell'eloquente avvocato tenuti tutti all'Accademia Olimpica o al Teatro Olimpico di Vicenza, sono pubblicati dalla tipografia L. Fabris.

* **Un libro su l'Umbria.** — René Schneider ha condensato in un bel volume dell'Hachette una ricca serie di osservazioni estetiche, artistiche, storiche su l'Umbria: ed egli ha veramente in più luoghi intuita ed espressa l'anima di quelle città e di quei paesaggi. I libri di viaggi si scrivono e si moltiplicano facilmente: e vanno dagli aridi resoconti noiosi alle sfarfallate sentimentali e più sovente fuori di posto. Lo Schneider ha visitato l'Umbria in due volte, nell'aprile e nel settembre; e il suo libro risente il profumo delle due primavere. Egli si è dato tutto alla visione e alla contemplazione delle cose: ha compreso, seguendo il precetto del fraticello di Assisi, che è questo un dono che arricchisce e non sminuisce affatto la nostra personalità. Ed è entrato nell'Umbria, sostando a Cortona e sul Lago Trasimeno; e la solitudine quasi arcadica della ricca vallata fecondata dal Tevere, tra la città dei fiori e la città eterna, gli si è rivelata in tutta la estensione del suo carattere che è veramente la dolcezza nella maestà. Più s'interna nel paese, più sente e rende il fascino diverso di Perugia e di Assisi, di Montefalco e di Spoleto, più è preso da un sentimento di sincera esaltazione. La vigna con l'olmo, la quercia con l'olivo stanno a testimoniargli l'alleanza universale del vigore con la pace, onde può esclamare che « l'Umbria è, con Roma, la vera patria dell'anima e ciascuno può sceglierví la sua voluttà. » Nutrito di una coltura classica e ben organica, egli non ce la sovrappone; ma la fonde con la visione dei luoghi e delle cose e delle opere d'arte. E ci ravviva le figure di Francesco e di Chiara, di Annibale e del Perugino, con una misura che sa essere devota. Spesso, un aspetto esterno gli porge il destro a una luminosa evocazione: come la fontana innanzi a Santa Chiara gli fa sciogliere un inno alla poesia delle fontane italiane, che può essere commentario non indegno di alcune strofe del carducciano « Clitunno. » Lo Schneider assurge a una sintesi: « L'Italia da Verona a Reggio è una fontana viva; vi si sente meglio che altrove rannodarsi i vincoli primitivi che uniscono l'uomo alle cose. »

R. P.

* **Spigolando dalle Riviste.** — Bernardo Berenson continua a far conoscere nella *Rassegna d'Arte* di Milano i resultati dei suoi pellegrinaggi artistici nei meno conosciuti paesi, villaggi e borghi d'Italia. L'ultimo nel quale si è soffermato è Paganico, posto a circa 25 chilometri da Grosseto. Ivi il Berenson ha trovato una chiesetta tenuta con grande accuratezza e nella chiesetta, fra altro, ha notato gli affreschi del Coro e fra questi singolarissima gli parve la composizione di un'*Epifania*. Il pittore con originale innovazione ha posto la Madonna nel centro della figurazione e l'ha rappresentata « in piedi eretta e maestosa sotto un baldacchino come una grande regina » Il Berenson osserva pure che « i giovani cavalieri sono fra i più belli ed eleganti che artista medioevale abbia mai rappresentato in un soggetto, che come questo, facilmente si presta ad essere trasformato in una scena di grandiosa pompa. » Originale è pure il modo con cui è trattata la Natività. Ed in questa come nelle altre pitture del coro si rivela limpido l'influsso di Ambrogio Lorenzetti. Ma sull'autore non vi può essere dubbio: egli è certamente Bartolo di maestro Fredi. Sempre nella chiesa di Paganico il Berenson notava una mezza figura di vescovo e una bella e grande ancona di Andrea di Nicolò, superiore alla Pala d'Altare di Sarteano, già esposta alla Mostra di Siena. L'illustre critico straniero così conclude: « La scoperta accidentale di tutti questi tesori d'arte in un povero e abbandonato villaggio è una prova dell'inesauribile ricchezza dell'Italia, in cui molti tesori ignorati attendono ancora la visita dell'intelligente viaggiatore. » — In occasione del centenario mazziniano si è ricominciato a parlare di quel monumento all'apostolo dell'unità italiana, la cui esecuzione fu affidata, come è noto, ad Ettore Ferrari, ritenuto fra gli scultori italiani come il solo capace d'intendere l'opera del Mazzini e di eternarla nel marmo e nel bronzo. Chi conservasse ancora qualche dubbio in proposito, sappia che Ettore Ferrari fu, come ricorda M. De Benedetti in un articolo della *Nuova Antologia* (1 luglio 1905), Gran Maestro della Massoneria trentasei anni dopo il Mazzini. Ma, checché si voglia pensare di ciò, la disputa teorica intorno alla necessità che lo scultore divida le idee di chi deve essere onorato coll'opera di lui diventa affatto superflua, poiché sempre in occasione del centenario vennero pubblicate riproduzioni di parecchi particolari del monumento, di cui ormai ognuno può farsi un'idea adeguata. È noto che il Ferrari ha collocato il suo Mazzini seduto sopra un altissimo basamento, perché come scrive l'articolista dell'*Antologia* « il Ferrari ha immaginato il Mazzini seduto che pensa e che pensando, crea, nell'atteggiamento calmo e sereno di un semidio ed un tempietto dorico gli sovrasta, quale in Grecia appunto sarebbe stato eretto a proteggere la statua di un nume. » Come si vede la freschezza e la modernità dell'ispirazione non potrebbero essere maggiori. Qualcuno potrà osservare che per riprodurre le forme greche non sembrano affatto necessarie le qualità ed il *credo* politico e sociale dell'autore, il quale se non c'inganniamo a partito, pure essendo repubblicano e magari, se si vuole, ribelle in politica, apparisce straordinariamente tradizionale e accademico in arte. Basta osservare i lisciati altorilievi della base dove il fremito della « rivoluzione trionfante » è straordinariamente ben composto e tondeggiante. Eppure gli scultori davvero « moderni » in Italia non mancano. Ma, come osservava giustamente Ugo Ojetti in un articolo recente sul *Corriere della Sera*, il mondo ufficiale continua, pur troppo, ad ignorarli. — Nell'ultimo numero di *Regina* (30 giugno 1905) troviamo un'interessante primizia, un brano cioè del volume di Salvatore Di Giacomo sulla vita e l'opera di Vincenzo Gemito, il grande scultore la cui nobile attività artistica fu improvvisamente troncata da oltre dieci anni da crudele infermità. Il brano del libro ha per obietto « una fusione nello studio del Gemito » e ci narra come il Barone Oscar De Mesnil, avendo conosciuto il Gemito a Napoli ne 1875, riuscisse a convincere lo scultore dell'utilità di un'officina per gettare in bronzo direttamente le sue opere. Nell'83 infatti nella via di Mergellina sorgeva la baracca che il De Mesnil fece costruire per il Gemito e qui appunto il Di Giacomo assisté alla fusione che egli maestrevolmente descrive. Non vogliamo sciupare, riassumendola, questa bella pagina di prosa; soltanto ricordiamo che in una lettera diretta dal Gemito al Meissonier, che appunto qui si riproduce, il grande artista napoletano scrive « Geloso di Cellini ò anch'io una piccola fonderia dei miei oggetti.... » — Spigoliamo da un'altra ottima rivista per le signore *La Donna* di Torino. È noto che il governo francese dopo di aver deliberata la riforma di alcune parti del Codice Civile, aveva introdotto nella Commissione tre romanzieri e drammaturghi e cioè Hervieux, Brieux e Prévost. Il resultato di questa straordinaria innovazione, fu una non meno straordinaria proposta concernente l'articolo 212 del Codice napoleonico. Si voleva cioè che fra i doveri della moglie fosse posto anche quello dell'*amore* per il marito: la moglie deve fedeltà, ubbidienza e *amore* al marito. Ma le donne hanno dimostrato anche questa volta maggior buon senso degli uomini, per quanto romanzieri, drammaturghi e provvisoriamente legislatori. L'avvocatessa Jeanne Chauvin e la dottoressa Paul Boiyer entrambe francesi si sono pronunziate contro la strampalata proposta ed oggi la *Donna* pubblica sull'argomento anche il parere di una loro collega italiana, l'avvocatessa Lidia Pöet di Pinerolo, che molto giustamente osserva « Deve e può il codice regolare la vita intima delle persone? Può la legge imporre sentimenti, anzi il più forte e meno ragionato dei sentimenti? Basta porre la questione per risolverla, e stupisce che la proposta di Paul Hervieux di mettere l'*amore* fra gli obblighi dei coniugi all'articolo 212 del Codice civile francese, sia stata seriamente discussa.... » Proprio così.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il Demanio archeologico.**

Nella recente discussione alla Camera del disegno di legge relativo alla proroga delle disposizioni restrittive sull'esportazione; vari oratori hanno espresso il voto che venga opportunamente modificata la legge 12 giugno 1902, che si è mostrata in atto inadeguata al suo scopo di tutelare efficacemente i diritti dello Stato sulle opere di antichità e d'arte.

Poiché pare che tutti, compreso il Ministro, sono d'accordo su questo punto, è bene trar profitto di questa favorevole disposizione degli animi. Quella legge è come un organismo malato sin dal suo nascere, cui s'impone una forte cura rigenerativa. Si facciano, dunque, le modifiche: ma che queste non si limitino solo a quanto si riferisce all'esportazione. Si renda giustizia piena a tutte le legittime critiche che la legge sollevò sin dal tempo della sua pubblicazione correggendo e rinnovando sostanzialmente tutte quelle parti, in cui essa meno rispose ai fini, che si proponeva di raggiungere.

Un punto, per esempio, d'importanza capitale mi sembra non abbia avuto una lodevole sistemazione ed è quello che riguarda gli scavi e i diritti in genere dello Stato sul sottosuolo archeologico. Il bel sogno di Angelo Conti, che voleva risorta alla gloria del sole la città di Ercolano, si dissolverà forse come tenue nebbia al vento, appunto perché la condizione giuridica del sottosuolo non fu ben definita, né vennero sufficientemente determinati i limiti dell'attività privata di fronte a quella dello Stato.

Io ebbi altra volta occasione di manifestare incidentalmente la mia opinione al riguardo e notai come anche in questa materia sia prevalso il criterio del mezzo termine, fonte perenne di ambiguità e d'incertezze.

La legge mentre da una parte non potette disconoscere un certo *diritto eminente* dello Stato sulle antichità sepolte, dall'altro volle procedere troppo riguardosa nel rispettare i diritti dei proprietari dei terreni in cui esse si trovano. Se quel diritto realmente esisteva e la coscienza giuridica della nazione era matura per il suo riconoscimento, bisognava avere il coraggio di affermarlo a viso aperto senza restrizioni e riserve mentali. Il diritto, come la ragione, è sempre da un lato solo e non può essere diviso a metà.

La contraddizione fondamentale rivive in ogni singola disposizione della legge. Lo Stato ha diritto al quarto degli oggetti scoperti negli scavi e, quando questi vengano intrapresi direttamente dal Governo, ai tre quarti. Sugli immobili viceversa non ha alcun diritto di comproprietà; ma solo quello di espropriare i ruderi e i monumenti di tale importanza, che l'interesse generale consigli di conservarli.

Può dirsi che con queste norme si sia creato un vero *jus singulare* in favore del sottosuolo archeologico? Non sembra.

Eppure la legislazione, la dottrina, la più sana giurisprudenza avevano da tempo aperto l'adito ad una più ampia concezione intorno ai limiti della proprietà privata, accogliendo il principio che il dominio sul suolo non deve estendersi a quel sottosuolo profondo in cui possono trovarsi cave, miniere ed anche antichità da gran tempo sepolte. Ormai l'antico brocardico secondo il quale il padrone del suolo è *dominus coeli et inferorum*, ha subito limitazioni gravissime. Lo spirito dei tempi nuovi, in nome dell'interesse pubblico, ha sottratto a poco a poco ai singoli buona parte dei loro domini del cielo e della terra.

È veramente inesplicabile come la nostra legge sulle antichità non abbia voluto far tesoro di tutto questo lento lavorio, che la scienza andava preparando da lunga data. Né mancava l'esempio di legislazioni modernissime che non hanno dubitato di riconoscere la demanialità del sottosuolo. La legge cretese 18 giugno 1899, seguita da quella greca del luglio successivo, sanciva, infatti, che tutte le antichità, mobili ed immobili, trovate in qualunque modo nel territorio dello Stato, nei possedimenti di qualsiasi sorta, nei fiumi, nei porti nel fondo del mare, nelle proprietà comunali, monastiche e private, sono proprietà dello Stato. Introduceva, inoltre, a tutela efficace della legge, un ingegnoso sistema di denunzie e di premi corrispondenti, che mi si dice abbia dato finora ottimi risultati.

In Turchia, in Egitto vi sono disposizioni quasi simili; ma anche a non voler tener conto di questi Stati più lontani dal corso comune della civiltà, si guardi la legislazione di altri paesi, cui non si vorrà certo negare di essere nel numero delle nazioni più colte e gentili. In Danimarca si fa obbligo di rilasciare senza indennità al fisco ogni cosa che si fosse rinvenuta nel suolo. Corrispondentemente nelle provincie dello Schlewig-Holstein, allo scopo di elidere la concorrenza che sulle antichità esercita la vicina Danimarca, con cui ha comune la storia e i monumenti, esiste un vero diritto di regalia sul tesoro (*Schatzregal*), al quale vanno equiparati per gli effetti giuridici gli oggetti antichi che si rinvengono nelle tombe che, secondo l'efficace espressione dell'analoga legge danese, sono chiamati *danaelfe*, cioè beni del defunto (1).

Era naturale che nel preparare la legge 12 giugno 1902 si fossero tenute specialmente presenti le leggi di quegli Stati, che si trovano, in condizioni storicamente simili alle nostre. È questo un principio che nello studio del diritto comparato deve necessariamente prevalere se se ne vuol trarre qualche vantaggio.

In Francia, nell'Austria-Ungheria, in molti Stati della Germania e in tutti gli altri in genere, dove i rinvenimenti di antichità sono rari, sporadici, una legge come quella della Grecia e di Creta non avrebbe ragione di essere; sarebbe un non senso. Ma dove, per essersi più civiltà succedute e sovrapposte come strati di una roccia, ad ogni passo balzano dal suolo le reliquie preziose del passato, la legge si è imposta per forza di cose.

Anche senza alcun precedente legislativo le antichità in Italia meritavano un trattamento di eccezione. In un paese, in cui intere città, sorprese nella lor vita, giacciono sepolte con tutta la ricca suppellettile di ori, di bronzi, di marmi, cui si applicò con mirabile magistero l'arte e l'industria umana, il sottosuolo doveva esser fuori di ogni commercio. Tutti sanno invece che sullo sfruttamento di quel tesoro inestimabile, che si connette alla storia, all'anima della gente nostra, vive una turba innominata di avidi speculatori, che la legge, troppo timida, è stata impotente a colpire. Si riconosca la demanialità del sottosuolo: vedremo allora finalmente apparire nella loro vera luce costoro, che finora furono considerati semplici contravventori.

RAFFAELE MONTUORI.

(1) V. M. PAPPENHEIM. *Eigenthumserwerf an alterthumsfunden* in « Iherings Iahrbücher für die Dogmatik des B. R. »

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Problemi del mondo morale.** — Igino Petrone pubblica presso la Casa R. Sandron di Palermo vari saggi che già videro la luce in diverse riviste filosofiche e letterarie, in annali accademici e in edizioni fuori commercio. Ne diamo il sommario: « La filosofia del diritto al lume dell'idealismo critico — Il valore ed i limiti di una psicogenesi della morale — Le nuove forme dello scetticismo morale e del materialismo giuridico — La visione della vita di Fed. Nietzsche e gl'ideali della morale — L'umano contro il superumano. Cri-

tica di Federico Nietzsche — Il problema della morale — Il valore della vita — L'Etica come filosofia dell'azione e come intuizione del mondo. » (inedito).

★ **Una breve raccolta** di storie oneste... e poco liete come l'autore chiama alcuni suoi *Ghiribizzi* pubblica il Ten. Emilio Salaris, noto nel giornalismo sotto lo pseudonimo di *Lanciere*.

★ « **Le aureole** » è il titolo di una raccolta di versi di Sergio Corazzini, edita a Roma dalla Tip. Cooperativa Romana.

Varie.

★ **La tournée di Eleonora Duse.** — Leggiamo nel *Figaro* che Eleonora Duse rappresenterà il 19 del mese corrente a Bruxelles, a quel teatro della Monnaie, *Monna Vanna* di Maeterlinck. Darà quindi qualche recita in Francia e a Ginevra, probabilmente, metterà in iscena *Rosmersholm*, il dramma di Ibsen che per la prima volta entra nel suo repertorio.

★ **Dal 15 al 21 settembre prossimo** si terrà a Liége il terzo Congresso internazionale dell'*Art public*. I lavori saranno divisi in cinque sezioni che comprenderanno: Le scuole - Le Accademie e le scuole d'arte industriali - I musei e le esposizioni - Il teatro: l'arte drammatica e l'arte lirica - L'aspetto e l'amministrazione del dominio pubblico. Tutti i quesiti sono assai interessanti. Una proposta poi merita la più attenta considerazione, quella di costituire un ufficio internazionale permanente dell'*Art public* per tutti i voti formulati dal Congresso. Ritorneremo a suo tempo sull'argomento.

Pubblicazioni periodiche.

★ **Il venticinquesimo Bullettino** della *Société d'études italiennes* di Parigi, che è sotto l'operosa direzione di C. Dejob, ci rende conto dei progressi che insieme con le altre lingue meridionali d'Europa va facendo in Francia l'italiano. Nella Francia ufficiale, s'intende, che a poco a poco istituisce cattedre della nostra lingua nei principali licei dello Stato. A questa opera del Governo va aggiunta quella dei privati che in vari modi favoriscono questo movimento intellettuale che è fondamento di una buona e durevole *entente* fra le due nazioni sorelle e vicine. Di questo rinnovato fervore di studi una lode non piccola va al Dejob che con l'attività di un forte organizzatore, ed una solida cultura si è reso veramente benemerito nel suo paese della civiltà e della cultura italiana.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 30. 23 Luglio 1905. Firenze.

SOMMARIO

L'ultimo certame per la lingua.

Benedetto Croce ed Enrico Corradini hanno di questi giorni disputato insieme con novità di argomentazioni, sopra un vecchio problema: quello della lingua, che da secoli travaglia e divide le menti degli italiani, senza riuscire a metterli d'accordo. Anche i due ultimi valorosi campioni sono scesi armati in campo l'un contro l'altro, ma con questa differenza dagli antichi, che essi, alla fine del loro assalto, per confessione almeno di Benedetto Croce, hanno solo avuto l'apparenza di avversari, mentre non han fatto che combattere per le medesime idee.

L'occasione alla disputa è stata loro pòrta dall'ultimo libro di Edmondo De Amicis, che ha ripreso con l'antico fervore la propaganda dello studio della lingua, con quei mezzi che agli studiosi ed alle persone colte sono noti da un pezzo: imparare a mente i nomi di tutte le cose che occorre ogni giorno di vedere, di toccare, di adoperare: leggere il vocabolario, e finalmente e piú d'ogni altra cosa badare all'uso vivente della Toscana e farne tesoro. Il Croce si domanda se il geniale scrittore piemontese ha pensato che cosa importi questo suo consiglio, se egli non ha per caso sentito che l'uomo intelligente studia ciò che aiuta il suo svolgimento mentale e morale e non ciò che per lui è inutile a questo scopo. « Voi prendete, dice egli, un giovane nel tempo in cui la sua anima si riempie di passioni generose e la sua mente si va travagliando sui problemi piú alti della vita e della realtà: prendete un poeta, un filosofo, un uomo d'azione. E a questo giovane che ha tanta materia di lavoro nel suo spirito — e che perciò, si noti bene, ha tutto il linguaggio che è correlativo a quel lavoro, non essendo concepibile pensiero senza linguaggio — a questo poeta, filosofo o uomo di Stato *in fieri* voi volete imporre o almeno consigliate di baloccarsi a imparare le cento denominazioni delle cento parti di un vestito o le dugento della stanza da studio o le trenta e quaranta del fiasco del vino. » Leggere il vocabolario può essere un passatempo piacevole, ma è anche un perditempo. C'è di meglio da fare che leggere vocabolari e imparare a mente nomenclature! « C'è da studiare e da leggere il mondo: *verba sequentur* e non potranno non seguire. » Poiché in fine la lingua non è un *segno* come hanno creduto alcuni vecchi filologi, ma è una *rappresentazione*, l'idea stessa cioè, qualche cosa che non può mai concepirsi distinta o staccata dal movimento del pensiero: quindi è una creazione individuale che non potrà mai ragguagliarsi ad un modello fisso e prestabilito.

E il Corradini a sua volta: Sta bene che una lingua è una rappresentazione e se per un momento ci immaginiamo di sentirla sonare sulle labbra dell'uomo dei primordii, non possiamo concepirla se non come una creazione individuale sua, secondo le necessità del suo spirito individuale. « Ma dall'uomo dei primordii a noi, dai nostri padri indo-germanici, latini, italiani a noi, dai popoli barbari a noi quella rappresentazione è già stata fatta e, si voglia o non si voglia, ha una storia, anzi è una storia, e la storia, quando non si sa e si deve sapere, si studia. » Con quale metodo è cosa che al Corradini non importa: l'essenziale per lui (e ha tutte le ragioni della terra) è che questo studio si faccia, perché chi ha materia nel suo spirito non ha certamente tutto il linguaggio che gli occorre.

Qui è la divergenza, fra i due scrittori. Certo, Benedetto Croce ha l'apparenza di trascurare questa condizione fondamentale nella quale si deve esser messo ogni scrittore, ma il trascurarla non può essere che il segno che egli già la presupponeva. Cosí ha dichiarato piú tardi (e non poteva altrimenti) e cosí è: « il parlare è sempre creazione individuale; ma creazione individuale non vuol dire già bizzarria, capricci o salti nel vuoto: vuol dire appunto creazione che si svolge su basi storiche (nazionali, internazionali, di cultura, dell'antico, del moderno, ecc.). » Quel ch'egli teme è la regola, quel ch'egli condanna è il modello da seguire che arresta ogni trasformazione della lingua, opera individuale quest'ultima e condizione essenziale della sua vita. « Tosto che una lingua perde la sua illimitata attitudine a trasformarsi, la sua noncuranza di ciò che rigetta e la sua prontezza a supplire del continuo e istantaneamente alle esigenze dell'intelletto e del cuore, la naturale vita di questo linguaggio si muta in una esistenza del tutto artificiale. » Questa verità enunciata da Max Müller è in fine quella che il Croce sostiene, e quando egli accampa i diritti della napolitanità del suo particolar modo di espressione non fa che sostenere un elemento sempre attivo in qualsivoglia lingua, quello che il Müller appunto chiama la *rigenerazione dialettale*. Certo, bisogna ricorrere al grande patrimonio comune, fissato oramai dagli scrittori, ma non bisogna dimenticare che esso non può servire a noi se non per esprimere ciò che è piú comune, piú generale, meno nostro, se cosí mi è lecito dire. Ma noi abbiamo bisogno di esprimere con ben altra precisione ciò che è piú intimo in noi: noi abbiamo bisogno di altri atteggiamenti della parola o del pensiero, che è lo stesso, per significare un particolar stato del nostro intelletto, e allora sentiamo quanto inutili ci siano le forme prestabilite. *Verba sequentur*, dice il Croce, e le parole e il loro atteggiarsi seguono davvero ed hanno tutte la nostra impronta. Donde abbiamo tratta questa facoltà? C'è stato in noi un lavorio così oscuro come è stata oscura la via per la quale si è venuto formando il nostro pensiero stesso. Ora chi può consigliare il metodo con cui dobbiamo pensare? E allo stesso modo, chi può consigliare il metodo con cui dobbiamo significare quella nostra vita interiore? Questo vuol sostenere, se non m'inganno, Benedetto Croce. Noi possiamo sorprendere il metodo che ha seguito Daniello Bartoli, per diventare quel « terribile scrittore » che credeva il Giordani, e saremmo imbarazzati a dichiarare quale è quello che ha seguito Benvenuto Cellini. Ora il primo è stecchito nella rigidità del suo artificio, e il secondo è agile ancora nella freschezza della sua vita. Dovremmo augurare all'Italia di avere oggi i suoi terribili Bartoli formatisi sulle pagine del vocabolario e sulla falsariga dei classici? Questo non augurano all'Italia né Benedetto Croce, né Enrico Corradini, certamente. Eppure è stato questo pregiudizio retorico della « bella lingua » quello che ha vietato alla letteratura italiana, salvo s'intende le eccezioni, di essere un organismo vivo. Ora contro questo pregiudizio retorico ha voluto appunto insorgere Benedetto Croce. Né vale il fatto che il De Amicis propugna l'uso di un linguaggio vivente. La differenza fra lui e gli antichi retori sta solamente in questo, che ai modelli « classici » egli ne sostituisce degli altri, ma il moderno *toscanesimo* val bene, in quanto ai risultati ultimi, il vecchio *purismo*.

La conclusione? La conclusione mi par stia tutta in una bella pagina di Ruggero Bonghi che forse non è inutile richiamare alla mente dei lettori. Eccola. « L'abitudine della pompa delle frasi induce negli autori e ne' lettori un pregiudizio, che non sia già sapere la lingua quello che importa, ma bensí sapere la lingua bella. Cosa sia questa lingua bella, è impossibile determinare. Per i retori antichi, dopo che fu finita l'età giovanile e vigorosa delle antiche letterature, pareva lingua bella una raccolta di tutte le frasi che in varî posti facevano colpo negli scritti dei loro classici. Qualcosa di simile è parso ai moderni. Questo pregiudizio che effetto produce? Che tutti quelli che hanno imparato la lingua della mamma, si credono disadatti a scrivere; e quelli che la imparano dal maestro, non vogliono sapere, né si insegna loro, la lingua, ma bensí la lingua bella. Aggiungi che in questa lingua bella sono ben poche le cose che si possono dire e quelle di nessun interesse. Ora, la timidità di quelli che hanno la lingua, e la scarsezza di vocaboli di quelli che hanno la lingua bella, concorrono a cagionare un fatto unico; ed è che i non letterati non iscrivono, o, anche scrivendo, si immaginano di non scrivere, e tanti affetti intimi del cuore, tanti casi della vita, ai quali i letterati non hanno il tempo di attendere, rimangono fuori del campo di una letteratura, e questa diventa tutta fittizia. Codesta è una ragione semplicissima, ma pur vera, per la quale noi manchiamo di lettere vere, semplicemente scritte e sentite, di memorie e di racconti, di tutta, insomma, quella letteratura, se posso esprimermi cosí, non letterata, cosí copiosa in Francia, in Inghilterra, in Germania, la quale serve a rinfrescare e a ravvivare la letteratura letterata. »

Non è questa lingua della mamma, non è questa lingua non letterata quella di cui Benedetto Croce propugna i diritti nel suo recente scritto, e non è quella da cui gli scrittori nostri migliori traggono l'impronta della loro personalità? Enrico Corradini è per essa lo scrittore individuale che è, quantunque egli possa dimostrare a sé stesso e agli altri che ogni parola di un suo scritto è registrata nel vocabolario della lingua italiana. Ma se il processo del suo spirito potesse delinearsi con segni grafici sotto i suoi occhi, egli vedrebbe che il vocabolario e gli scrittori e tutto l'altro arsenale retorico hanno avuto una parte *secondaria* in ciò che è ora l'espressione del suo pensiero. E bisogna invece mirare a ciò che è essenziale allo scrittore, e per cui, disgraziatamente o fortunatamente, non ci sono regole.

G. S. Gargàno.

L'articolo c'è?

(Da Schopenhauer alla Vacaresco)

Sono le dieci e mezzo e devo partire alle 16 per Macugnaga. Le valigie aperte nella stanza vicina stanno ingoiando gli abiti da mezza stagione e da inverno che bisogna portare lassú; tutto il mio essere anela con desiderio irrefrenabile all'alta montagna, alle lunghe passeggiate, all'aria fresca e sferzante, al tintinno dei campani, alle piccole finestre dei rifugi alpini traverso le quali scintillano le stelle sulla neve diffusa: e.... e prima di partire devo finire l'articolo. *Devo* assolutamente perché ho promesso.

Ecco quello che ho scritto finora: « Tramontati da un pezzo gli splendori del salotto Peruzzi e non iniziati ancora quelli della « Leonardo da Vinci », Firenze ebbe per qualche anno nella casa del prof. Luciani uno di quei ritrovi che oggi si chiamano intellettuali. Allora non si chiamavano cosí. Ci contentavamo di dire: « In casa Luciani ci si diverte e si trovano molte persone intelligenti. » Anche i giovani, anche i giovanissimi, avevano il loro posticino, e tra una figura di *cotillon* e l'altra davano prova volentieri del loro spirito e della loro cultura nelle conversazioni animate e non di rado polemiche. E tra i giovani ce n'era uno sul quale convergeva spesso l'ammirazione delle signore piú intelligenti e l'attenzione degli uomini piú dotti: Giuseppe Melli; un tipo curioso di meridionale meditativo dai lunghi silenzi e dagli scatti d'eloquenza improvvisa. Rammento certe passeggiate in comitiva promosse appunto dai Luciani durante le quali il Melli procedeva silenzioso e cogitabondo; ma arrivati alla mèta, quando gli altri stanchi delle inutili chiacchiere riposavano mogi sull'erba o dintorno alle tavole, egli saliva sopra una seggiola e improvvisava un discorso, che era talvolta una vera conferenza piena d'idee geniali e di impetuosa facondia. Gli applausi crosciavano, e la fama del giovane saliva di giorno in giorno, di passeggiata in passeggiata.

Si aspettava molto da lui e si cominciava a susurrare che avrebbe presto iniziata la serie delle sue opere con un libro importante sulla filosofia di Schopenhauer. Parlo d'una quindicina d'anni fa, a dir poco: e il libro è apparso questa primavera. Che cosa ha fatto il Melli nel frattempo? Lo ha scritto, o per dir meglio si è preparato a scriverlo con una lunga, paziente, profonda meditazione non soltanto di tutta la filosofia schopenhaueriana e dall'ampia letteratura che ad essa si riferisce, ma anche dei filosofi che hanno preceduto, accompagnato e seguito il pensiero del grande pessimista.

« E innanzi tutti d'Emanuele Kant: appunto perché (sono queste le parole che aprono il bel libro del Melli) la filosofia di Schopenhauer vuole essere una continuazione della critica Kantiana, il pensiero di Kant ripensato fino in fondo. »

In che senso precisamente? Ecco qua. L'idealismo trascendentale di Kant dimostra che le condizioni del nostro intelletto non ci consentono altra scienza se non quella dei fenomeni e che la metafisica — che pretende di oltrepassare quei limiti — è una scienza fallace ed illusoria. Schopenhauer accetta lealmente questi resultati: ma continuando il pensiero del Maestro, ritiene possibile, anzi inevitabile una maniera di considerare l'universo che si può chiamare anch'essa metafisica, e che pur non ha niente di comune con la metafisica dogmatica trascendente criticata e distrutta da Kant. »

Ero dunque arrivato a questo punto, molto lontano cioè dalla mèta, quando alcuni strilli altissimi hanno disturbato le mie meditazioni, obbligandomi ad interrompere lo scritto e facendomi perdere il filo delle idee. Quando sono tornato a tavolino, reduce dall'aver sgridato i miei bambini e averli confinati in un angolo remoto della casa, erano le 10 1/2. Un accesso di pigrizia mi ha preso e ho pensato: « Dopo tutto non cascherà il mondo se anche non finisco l'articolo e non lo pubblico questa settimana: ho aspettato per quindici anni il libro del Melli, può aspettar lui per quindici giorni il mio articolo: tanto piú che si tratta d'un filosofo. La riflessione mi ha pienamente tranquillato e ho scritto subito una cartolina al Direttore del *Marzocco*: « Caro Direttore: mi sono onestamente provato. Impossibile! La materia è troppo ardua per improvvisare — come avrei voluto — un articolo chiaro e piacevole. Bisogna aver tempo per pensarci. Mi dispiace proprio. » E ho impostato per espresso.

Ma appena spedito il messaggio, sono stato preso dai rimorsi. È veramente *impossibile* come ho scritto? Con un po' di buona *volontà* non potrei riuscire? E se anche l'articolo fosse un poco pesante sarebbe poi un gran male? O non potrei correre velocemente sulla parte piú astrusa, accennando appena alla metafisica della Volontà, per soffermarmi invece sulla teoria dell'amore e sulla estetica schopenhaueriana? No, no: queste parti qui le conoscono tutti: è proprio su quelle altre che bisogna insistere.... E allora? Mutare soggetto. Non ho tanti libri sul tavolino? Queste *Rapsodie Rumene*, per esempio, tradotte da Elda Gianelli e presentate al pubblico italiano da una sua prefazione.... È un libro curioso, che ha, si può dire, tre autori: la grande anima rumena, Elena Vacaresco e Elda Gianelli. Ma bisognerebbe leggerlo attentamente ed io non ne ho avuto ancora il tempo. Vediamo la prefazione: « C'est une oeuvre impersonnelle, mais la forme m'appartient, et j'y ai mis beaucoup, beaucoup de mon ardeur et de mon âme » scrivevami Elena Vacaresco, nel mandarmi, verso la fine del 1899, il meraviglioso libro: *Le Rhapsode de la Dâmbovita* nella edizione di Bucarest destinata ai soli amici. Un valoroso pubblicista rumeno parlando della poesia di Elena Vacaresco affermò essere l'anima stessa della patria che vibra, canta, soffre, ama e piange su la lira di questa giovane poetessa nazionale fiore del suolo rumeno, possentemente nutrita de' succhi suoi. Nella raccolta dei canti popolari della sua terra, Elena Vacaresco trasfuse cosí bene sé stessa, diede alla forma, alla rilegatura di quelle gemme della poesia errante una impronta sí appassionatamente propria, da far credere a molti opera soggettiva il suo libro quando in edizione francese comparve al pubblico. Leconte de Lisle, cui ella si dolse che taluno insistesse nell'attribuire l'immenso tesoro di questi canti a lei sola, le rispondeva sorridendo: « Acceptez toujours, seulement ne comptez pas que les littérateurs et les poètes vrais s'y trompent. Vous seriez un monstre, plus encore qu'un génie, si vous étiez l'auteur d'un pareil volume. » *Immenso tesoro!* Pretenderò io di scrutarlo e di rivelarlo in mezz'ora? Sarebbe un sacrilegio; ed Elda Gianelli, che lo ha fatto italiano, avrebbe mille ragioni se non me la perdonasse piú. Dunque niente *Rapsodie Rumene*.... e mancano dieci minuti a mezzogiorno. Dovrei almeno giustificarmi meglio col Direttore; mandargli quel po' che ho scritto come prova del mio buon volere; e raccontargli genuinamente ogni cosa....

Mezz'ora può bastare. Scriviamo.

* *

Libri di storia.

Cavour di DOMENICO ZANICHELLI. **Il rivolgimento toscano e l'azione popolare (1847-1860)** di MATILDE GIOLI.

Per il compimento dei grandi fatti non si richiede solamente l'opera attiva e solerte, ma perché riescano a buon fine e portino conseguenze durevoli si vuole che prendano vita nella mente, si delineino nel loro principio e nella finalità loro nell'intelletto, con quella visione che dicesi idea. e secondo questa, che è la guida, siano portate a maturità. Il pensiero deve preceder l'azione, perché questa non sia sconsigliata.

La Storia dell'Italia rinnovata ci dà luminosi esempi di ciò. Prima che una mente proprio superiore, un grande e robusto intelletto venisse a dominarne le azioni e le vicende, si ebbero in copia avvenimenti, si ebbero speranze, fremiti, propositi ed anche eroismi, ma non l'effettuazione di qualche cosa di stabile e di concreto; e quanto a raggiunger la mèta proposta s'indietreggiò forse piú di quello che non si fosse avanzato verso di essa. L'operosità vi fu, e forse anche troppa, il buon volere non fece difetto: mancò solo quella che chiamerei *preparazione ideale*, consistente nelle opportune previsioni, e in quel senso di politico accorgimento, senza del quale i generosi propositi non potevano fare a meno di fallire.

Nel doloroso decennio in cui i voti e le speranze d'Italia pareva fossero rimaste sui campi insanguinati di Novara, sorge quella che potremmo chiamare la *mente del Risorgimento d'Italia*: il Conte Camillo di Cavour.

« Fra gli statisti ed anche fra i pubblicisti del suo tempo, Cavour è uno di quelli che piú hanno capito la complessità dei fenomeni sociali e l'importanza del fattore economico anche nelle questioni di carattere piú propriamente politico, e questo perché la sua mente era nello stesso tempo analitica e sintetica, vedeva i rapporti tra le cose, ma scrutava anche queste profondamente. Perciò nella considerazione dei fenomeni politici egli si poneva sempre da un punto di vista giusto; li proiettava, per dir cosí, nella storia e li esaminava nella loro realtà ed applicava ad essi i principî scientifici che aveva appresi e assimilati come il medico al letto di un malato applica i dettami della scienza, tenendo conto delle condizioni generali e speciali dell'infermo, e non procedendo con criterî generali e aprioristici. Egli non è schiavo di alcun sistema, di alcuna dottrina; ma sistemi e dottrine diventano in sua mano mezzi, istrumento dell'azione diretta ad ottenere uno scopo determinato » (Zanichelli, *Cavour*, Firenze, Barbèra, 1905, p. 57).

Giudizio giustificato dai fatti e quale poteva dare il prof. Domenico Zanichelli a cui la cattedra nell'Università di Pisa dà una special competenza, e lo studio degli scritti del grande statista, da lui già con non breve cura e fatica raccolti e pubblicati in due volumi, ha fornito tutti i mezzi e il magistero

necessario per affermarlo con sicurezza e con autorità.

In questo risveglio di studi storici sul Risorgimento nazionale italiano, non poteva e non doveva esser dimenticato il Cavour, che ne fu veramente fra i massimi fattori; molto piú che la pubblicazione dei due volumi sopra ricordata, quella del ricco ed importante epistolario cavourriano edito per le cure del Chiala, nonché gli opuscoli che uscirono via via sull'uno o l'altro degli avvenimenti dei quali il Cavour fu autore o parte, avevano agevolato assai il compimento d'un lavoro. E un libro su Cavour si richiedeva anche per il decoro degli studi italiani; perché sin qui, quanto era stato scritto di meglio, noi dovevamo a stranieri tedeschi o francesi; e gli studi fatti su di lui dagli italiani, Bonghi, Massari, Mascotti e Bianchi, e quello stesso di Domenico Berti, sebbene opera considerevole per mole, non potevano dirsi compiuti.

Compiuto invece e buonissimo lavoro è quello dello Zanichelli, che Piero Barbèra, l'insigne e benemerito editore fiorentino ha accolto, e gliene sia fatto encomio, nel suo *Pantheon di Vite d'illustri italiani e stranieri.*

Non è una biografia, ma uno studio diligentissimo dei tempi e degli uomini che ebbero relazione col grande statista; che è quanto dire con tutti quelli che la storia del Risorgimento nazionale piú spesso e piú onorevolmente menziona. Come abbia avuto principio e si sia andato via via successivamente svolgendo nel Cavour, fra le idee politiche predominanti in Piemonte dalla conquista francese in poi, quella educazione politica che lo portò a pensare l'Italia è magistralmente mostrato dallo Zanichelli, il cui libro è come un caleidoscopio che vi rappresenta cinquant'anni di storia, e proprio i piú importanti nella storia europea del secolo XIX.

Con dottrina sicura e colla logica rigorosa che viene dallo studio dei documenti, i punti meno chiari, i piú discussi, come la parte avuta dal Piemonte nella spedizione dei Mille e le relazioni di Cavour con Garibaldi, sono, mi sembra, cosí dichiarati da potersi dir quasi che intorno ad essi è stata detta l'ultima parola. La via percorsa dal Conte con fermezza veramente ferrea, con quella fermezza che ricorda il *volli, sempre volli, fermissimamente volli* di un altro grande piemontese, si schiude tutta innanzi agli occhi del lettore, che la percorre volentieri, attratto dalla sicurezza colla quale l'autore lo conduce, dalla forte preparazione, dalla dottrina che non si cambia mai in pesante erudizione, dalla severità veramente oggettiva del giudizio e dalla ragionevole partizione che fa sí che non stanchi la lettura di un volume di quasi 450 pagine di carattere assai minuto. E la figura di Cavour, anzi la mente e l'anima di lui ne vengono fuori spiranti nuova vita.

Costituito il regno d'Italia, Cavour profferiva queste parole: « Tutti gli italiani hanno avuto parte nel gran dramma del nostro Risorgimento, ma mi sia pur lecito il dirlo e proclamarlo con profonda convinzione, negli ultimi avvenimenti l'iniziativa fu presa dal Governo del Re. Fu il Governo del Re che prese l'iniziativa della campagna di Crimea e quella di proclamare il diritto d'Italia nel Congresso di Parigi, fu il Governo del Re, che prese l'iniziativa dei grandi atti del 1859, in virtú dei quali l'Italia si è costituita. » Siffatte parole in bocca del grande statista non sono già un superbo vanto dell'opera propria, ma una giusta e doverosa constatazione, secondoché nota lo Zanichelli, di fatti incontestati; e la storia l'ha suggellata.

La morte prematura e inattesa impedí al Cavour di compir l'opera alla quale aveva dato tutte le forze dell'ingegno e dell'anima, e fu gravissimo danno « perché mancò all'Italia quella superba, ma sincera, cosciente fiducia nel Governo e nella propria fortuna che sino ad allora l'aveva abilitata a superare le prove piú dure, ad essere paziente ed audace nello stesso tempo a sapere voler fortemente e saper virilmente, senza debolezza o fiacchezza, attender le occasioni propizie, e mancò alle istituzioni libere della nuova Italia la sua azione moderatrice e vivificatrice. »

Ed ora che scomparse, o quasi, le passioni, le antipatie, le idolatrie, che sono tante nebbie che offuscano il cielo della storia il quale non può esser che sereno, piú libera si schiude la via ad ogni studioso che miri a conoscer la incontrastata verità dei fatti, gli uomini dai quali è uscita l'Italia ci appariscono, pur in mezzo a reciproci contrasti, anzi anche ad odí e con inimicizie fra loro, grandi tutti ugualmente.

E dissipate queste nebbie, la storia, pronunziando il suo verbo sul Conte di Cavour non potrà non affermare che egli fu il piú grande statista dell'Europa moderna. « In lui l'audacia accorta e prudente di Richelieu, la potenza della parola, la genialità delle idee di Pitt, il senso umano e civile di Gladstone, la vastità dei concetti, la forza morale per attuarli, superando ogni ostacolo di Bismarck. Piú grande di tutti, perché piú completo, piú armonicamente equilibrato di tutti. »

Cosí il senno di lui in momenti nei quali e antipatie personali, e incertezze di principî, e impazienze e entusiasmi di idealità e di agitatori, e insidie di nemici e titubanze di politica e sfiducia di popoli sembrava rendessero impossibile il risorgere della patria, ne assicurò invece la formazione e la vita. Il libro dello Zanichelli è un bel monumento innalzato al grande statista.

Ad un periodo di tempo molto piú ristretto, perché non abbraccia che tredici anni (1847-1860), ma che è quello appunto nel quale piú rifulse il genio politico di Cavour, si riferisce il libro che la nobile signora Matilde Gioli nata Bartolommei ha pubblicato, pur coi tipi eleganti del Barbèra, sul Risorgimento Toscano e l'azione popolare, valendosi dei ricordi famigliari del padre suo, marchese Ferdinando Bartolommei.

La storia non può conoscersi intimamente e in tutti i suoi particolari, studiando solo gli avvenimenti e gli uomini piú importanti. I fatti e i personaggi secondari non possono esser trascurati, come quelli che versando luce sui principali e piú notevoli fanno sí che all'occhio dello storico meglio se ne delineino i contorni.

Il libro della Gioli-Bartolommei ci presenta, per dir cosí, dalla sua prima radice quella rivoluzione toscana che, calma, serena, degna del temperato senno latino, nobilissima e dignitosa riuscí il 27 aprile del 1859 a conseguire un effetto che spesso i rivolgimenti sanguinosi non sono giunti ad ottenere: finiva per essa la dominazione della Casa di Lorena e si ponevano le fondamenta alla patria italiana.

Il marchese Bartolommei, simpatica figura di vero patrizio fiorentino, è il personaggio che predomina nel volume, non certo per l'amor filiale della gentile signora o per l'ingrandirsi delle azioni all'occhio dell'affetto, come avviene per natural fatto psicologico; ma perché veramente egli fu come il pernio attorno al quale si svolsero gli avvenimenti narrati nel libro, per quello che riguarda, ben s'intende, la parte che prese il popolo al rivolgimento del 27 aprile.

Sebbene l'aristocrazia, non tutta però, ne fosse la guida, e si ricordano nomi come quelli di Ubaldino Peruzzi, Vincenzo Salvagnoli, Bettino Ricasoli, G. B. Giorgini, pure il moto ebbe origini popolari; e la parte piú nuova del libro della signora Gioli (che pur ci fornisce altri utili particolari e anche lettere inedite fra le quali due del Cavour) ci è parsa appunto quella che mostra come l'azione del marchese Bartolommei sia stata tutta quanta diretta ad unir popolari ed aristocrazia nel preparar la rivoluzione anzidetta.

Per l'indole sua affabile e buona, modesta e caritatevole il Bartolommei, ricco di censo e di possessi, aveva grande stima ed affetto fra il popolo, la qual cosa gli rese piú agevole il còmpito di unire la democrazia a quella parte di aristocrazia fiorentina che desiderava un mutamento di governo; nella qual cosa gli giovarono principalmente i due capipopolo Giuseppe Dolfi e Pietro Cironi, coll'aiuto dei quali non solo poté disporre gli animi al movimento stesso, ma accender altresí gli entusiasmi per la guerra d'indipendenza, che dopo il convegno di Plombières tutti aspettavano da un momento all'altro.

Il libro buono e affettuoso della signora Gioli-Bartolommei ha pagine vivissime e colorite, come quando descrive, nel cap. XVIII, la straordinaria animazione, il flusso e riflusso dei volontari che per la guerra del 1859 salivano e risalivano le scale del Palazzo Bartolommei in via Lambertesca; e piú ancora quando descrive il famoso rivolgimento del 27 aprile, quella *Storia di tre ore*, come la chiamò Don Neri dei Principi Corsini, che ebbe principio nella grande e simpatica piazza chiamata di Barbano e poi, per questo fatto, Piazza dell'Indipendenza. Viva assai è la descrizione dell'incontro della scrittrice con Dolfi e con Giuseppe Garibaldi. Né sono pochi coloro che il libro della Gioli toglie dall'oblio; tutte egregie persone che colle armi o in altro modo coll'azione servirono alla patria; e parlando di essi, con molti dei quali la nobile famiglia fiorentina ebbe relazioni di stima e di amicizia, l'egregia scrittrice riesce a destar a noi sentimenti di compassione e di affetto per quei dimenticati, come ad esempio per Costantino Mini, scrittore di storia e di lodati romanzi, valoroso nelle armi e morto a 36 anni dopo una vita infelice.

Pietro Vigo.

Libri per ragazzi.

Il Birichino di Papà di HENNY KOCH tradotto da MARIA CAMPANARI. — **Piccoli Uomini** di LUISA ALCOTT tradotto da CIRO e MICHELINA TRABALZA.

Il mondo sta diventando molto serio; troppo, forse. La fresca e gioconda risata che lo allietava nel tempo passato si è mutata nel sorriso scettico o ironico. Il riso franco e schietto ci sembra quasi un po' volgare, come una *pochade* moderna o una novella antica. Perché veramente alcune novelle del Boccaccio e del Sacchetti, nelle quali si raccontano certe burle di un gusto assai discutibile, se rispecchiano la vita del buon tempo antico, ci dimostrano anche quanto gli uomini siano cambiati. I nonni d'allora, sebbene piú che maturi, facevano delle birichinate per le quali una mamma moderna punirebbe il proprio figliuolo adolescente, mentre i nostri giovanetti diciottenni guardano il mondo con un'aria di suprema noia e indifferenza, e si dichiarano stanchi della vita prima d'averla incominciata. L'uno e l'altro atteggiamento sono eccessivi, e, come di solito, il giusto sta nel mezzo. Dobbiamo ritornare verso la giocondità antica senza riprenderne la volgarità, e poiché l'Italia piú della Germania e dell'Inghilterra si trova in un periodo di pessimismo, è bene che dalla Germania e dall'Inghilterra vengano a noi libri atti a rallegrare e vivificare. *Il Birichino di Papà* di Henny Koch e *Piccoli Uomini* di Luisa Alcott sono libri di vita attiva e lieta; sono anzi manuali di birichinate ad uso dei piccoli e dei grandi. La generazione passata andava in estasi pei libri della Werner e della Marlitt, e tutte le giovinette sognavano misteri romantici e amori contrastati, sentimentali passeggiate sotto la luna e pallidi cugini innamorati, castelli solitari fra roccie inaccessibili e stagni cupi e nascosti nelle profondità delle foreste, e avrebbero voluto essere le eroine di quei libri languidi e lontani dalla vita reale. Sicché quando la incontravano, questa vita reale che richiede la nostra volontà per diventare piena di sensazioni e di energie, essa pareva scialba e monotona agli occhi loro; senza poesia né sentimento. *Il Birichino di Papà* è un libro di vita reale, e solo qualche episodio richiama alla mente i romanzi all'acqua di rose e al lume di luna. Ma vi è sempre la gioia di vivere, e una certa energia, forse un po' selvaggia, che fa di Friedel Polten, il birichino di papà, una piccola monella simpaticissima. Un po' troppo monella, dice Grazia Deledda di cui una lettera, diretta alla traduttrice del libro, la signorina Maria Campanari, fa da prefazione al volume: Friedel fa troppe birichinate e si direbbe un monello di strada. Lo pensavo anch'io e pensavo che nella nostra società non può esistere un diavoletto simile di sedici anni, quando conobbi appunto una specie di originale di Friedel Polten, una signorina in cui la vernice educativa non aveva per nulla soffocata o modificata l'intima vivacità; sicché questa spuntava fuori ogni tanto, con grande scandalo di tutte le persone troppo educate. Era molto giovane, naturalmente, ma non avrebbe esitato ad arrampicarsi sopra un albero per cogliere delle ciliege, a cavalcare senza sella, a immaginare ed eseguire burle d'ogni genere ed anche, perché no? a mostrare la punta della lingua in segno di disprezzo verso uno stupido vagheggino importuno. Ma era un'eccezione, e i suoi educatori si sforzavano, come la zia Elena del Birichino di papà, di renderla una signorina ammodo. Se avesse letto il libro di Henny Koch si sarebbe davvero consolata! A casa e in collegio, in salotto e in cucina quel benedetto birichino porta la vita del suo spirito e del suo ingegno che confonde tutte le teorie educative e sociali, tratta i ragazzi come buoni camerati, non sente e non capisce le civetterie e le vanità femminili, non vuole occuparsi di cucito e accomoda i numerosi strappi dei suoi vestiti con pezzi di taffetà di cui è sempre ben fornita. Naturalmente per non indignare troppo le buone madri tedesche, quando alla fine del libro spunta l'amore, Friedel Polten si lascia metter briglia e morso, e impara a cucinare, a vestirsi con grazia, a occuparsi della dispensa, a lavorare all'uncinetto, a cucire, a diventare insomma una dolce fanciulla profondamente conscia della sua missione avvenire, come dice Henny Koch. Purché non diventi troppo dolce! pensiamo noi alla fine del libro. E mi viene in mente una frase della vivace creatura di cui parlavo poco fa: « È inutile che mi sgridino! Io non posso cambiare, e quando cambierò, non sarò più io; sarò un'altra persona. » Auguriamo dunque a Friedel Polten di non diventare un'altra persona anche dopo di aver preso il nome di contessa di Rödern; anzi auguriamo a Henny Koch di raccontarci le gesta di Frieda Rödern e dei suoi figlioli, perché Rödenshof non dev'esser meno allegro di Pratomagno, la casa dove la zia Giovanna di *Piccoli Uomini* tiene la sua nidiata di bambini e bambine. *Piccoli Uomini* è un libro classico nella letteratura inglese, ma forse la traduzione di Ciro e Michelina Trabalza non lo renderà tale fra noi. Conoscevo *Piccoli Uomini* nell'originale, ma non sarei forse arrivata alla fine della traduzione italiana, la quale è piena di locuzioni inglesi tradotte letteralmente con grande offesa dell'idioma gentile, nonostante che Ciro Trabalza dica, nella prefazione: « osiamo affermare che in qualche rispetto, come quello della lingua, il libro ha senza dubbio guadagnato. » Come possiamo infatti ammettere, in un libro italiano, le parole *nesse* e *nessere* per *nurse* e *nursery*, l'uso continuo del voi invece che del tu, e locuzioni come queste: « non ci sarebbe riuscita cosí bene » per *half so well* e « si travagliò lungo una pagina »? Nel *Birichino di Papà*, pur sentendo di leggere un libro tedesco, non sentiamo ad ogni frase l'uggia della traduzione, anzi l'ambiente e i nomi tedeschi armonizzano coll'eccellente italiano della signorina Campanari; in *Piccoli Uomini* solo i nomi sono tradotti, e il resto è inglese con parole italiane. Ma per chi non può leggere *Little Men* nell'originale una cattiva traduzione è meglio che nulla; il libro che si apre colla descrizione di un gruppo di ragazzi i quali si divertono a scivolare sulla ringhiera della scala e non si fanno nulla nemmeno se cascano, tanto la loro testa è abituata ai picchi, può offrire nuovi orizzonti ai babbi e alle mamme italiane. Forse si arriverebbe a non far piú dei nostri piccoli uomini altrettanti vecchietti che temono il freddo e il caldo, che hanno paura di saltare un fosso o di arrampicarsi sopra una pianta, che non hanno muscoli né volontà e passeggiano vestiti di trina e velluto badando a non insudiciarsi e a non fare strappi al vestito! Meglio, meglio assai il *birichino di papà* della Koch e i *piccoli uomini* della Alcott, anche se tradotti male!

Mrs. El.

L'ISTANTANEA

Gabriele d'Annunzio.

I direttori di riviste sono in grande agitazione: Gabriele d'Annunzio, che già fece una concorrenza rovinosa ai drammaturghi patentati, si dispone ad invadere un altro campo per circondarlo con la solita siepe. Ma non è un'invasione; è un « risorgimento », anzi un « rinascimento »: uno di quei tanti che assicurano al tenace Pescarese il dono divino della giovinezza perpetua. Perché Gabriele d'Annunzio, ancora giovine d'anni, è giovanissimo di spirito e d'aspetto. Sicché oggi, mentre i d'Annunziani della prima ora hanno la barba apostolica e il gesto grave del patriarca, il Maestro sempre piú vispo e verzicante gareggia di gioventú coi novissimi adepti. Per la sua attività omerica infatti i mesi furono anni e i giorni mesi. La sua vita segna una rivoluzione nel calendario! Vita di « piacere » non sempre « innocente » né « gioconda », temprata al « fuoco » della « Gloria », fra sogni, laudi e canti: tutto un « Poema paradisiaco » destinato « a trionfar della morte! » — « Segno di immensa invidia » ma tetragono alle punture di spillo, come ai colpi di spada, Gabriele d'Annunzio infligge agli avversarî superstiti il piú tremendo castigo: sorride e lavora, lavora e sorride. E *cosí* costringe anche i suoi critici ad immani fatiche: ma i critici lavorano e.... non sorridono! Italiano del Rinascimento, predilige i colli fiorentini e ha rinnovato alla Capponcina il fasto mediceo. A questa Mecca — presso Settignano di Desiderio — traggono col desiderio di Settignano e dell'ospite illustre, infiniti ammiratori dei vecchi e dei nuovi continenti. Senonché talvolta la Mecca diventa una fortezza inespugnabile: la ròcca vigilata da Rocco. E allora gli ammiratori conoscono le amarezze dell'inutile pellegrinaggio, appena alleviate dal conforto del tranvai. Natura centaurica, come ama proclamarsi da sé, Gabriele d'Annunzio coltiva il nobile *sport* con ardore infaticabile, nella campagna romana, sul lido del mare e perfino per le vie, cosí poco propizie, delle colline fiesolane. Arditissimo cavaliere, non ignora le cadute: ma seppe affrontarle impavido ed impassibile, sulla staccionata e sulla maceria come sul palcoscenico, in qualche serata rimasta famosa negli annali del teatro. Una sola caduta forse lo turbò sulle prime: quella dei capelli. Ma non tardò ad accorgersi che il doloroso incidente mettendo a nudo il suo cranio, ne rivelava la forma suprema di dolicocefalo biondo. Conosciuto in tutto il mondo e mal conosciuto dai piú, Gabriele d'Annunzio è, oltre tutto, un fine umorista, un amabile canzonatore di ogni forma di ampollosità e di retorica. A questo proposito la leggenda è cosí bugiarda che io, che lo conosco bene, sono pronto a scommettere che preferisce una modesta istantanea ai mille ritratti e ai mille ingrandimenti che portano la sua effigie per il globo. Chi lo crederebbe? Appunto perché l'istantanea è fatta.... senza posa.

Kodak.

MARGINALIA

* **Miserie scolastiche.** — Un'inchiesta promossa dal *Corriere delle maestre* di Milano e largamente echeggiata dai giornali politici ha lumeggiato ancora una volta le tristissime, vergognose condizioni nelle quali versa l'istruzione primaria in Italia. Finora si era parlato a preferenza dei maestri elementari che non erano pagati. Oggi si comincia ad occuparsi anche degli edifizi e dei locali scolastici. I resultati dell'inchiesta del periodico milanese sono sconfortanti. Ogni più fosca previsione apparisce superata. Il questionario, di cui furono mandate in giro più di 25.000 copie, concerneva, innanzi tutto, la capacità degli ambienti in rapporto col numero degli alunni che frequentano la scuola: capacità, si noti, fissata per legge nella ragione di quattro metri cubi per alunno. Orbene non infrequenti sono i casi nei quali l'aula scolastica contiene il doppio e perfino il triplo degli alunni che dovrebbe! Sotto questo aspetto la provincia di Firenze, e lo notiamo con viva compiacenza, va messa fra le eccezioni onorevoli: è in regola con la legge. Ma i resultati dell'inchiesta, sono, se è possibile, anche più tristi, per quanto abbia attinenza colle altre condizioni dei locali scolastici: dopo l'aria, la luce, l'igiene, le suppellettili, l'arredamento didattico ecc. ecc. Altro che la pretesa di « marciare in linea » con le grandi potenze! Gli incredibili particolari messi in luce dall'inchiesta debbono costituire per gli spiriti bennati una vera e propria mortificazione nazionale. La scuola elementare italiana, esclusi i principali centri della penisola è, di regola, qualche cosa che oscilla fra il letamaio, la stalla e la cella carceraria! Non si possono leggere certe rivelazioni dell'inchiesta senza un fremito di sdegno e di profondo disgusto. Le responsabilità sono varie e molteplici; vanno dalla ipotetica civiltà delle popolazioni, all'inerzia dei sindaci e delle altre autorità locali fino alla supina e colpevole imprevidenza del Governo: che stima sufficiente, in una materia come questa, il blando controllo anodino dell'ispettore scolastico e dell'ufficiale sanitario. E i rimedi? Ancora una volta il problema della scuola primaria s'impone in tutta la sua crudezza allo Stato che continua a predicare il dogma dell'istruzione obbligatoria e non intende di provvedere i mezzi adeguati. Ma meglio, molto meglio l'analfabetismo legale che non le vergogne che in pieno secolo XX accompagnano da noi l'istruzione obbligatoria! Ormai la miserevole prova fatta dai Comuni dovrebbe persuadere i più recalcitranti della necessità di avocare allo Stato la scuola primaria. Ma anche una seria agitazione, promossa in questo senso, in Italia, quanto durerebbe, e, sopra tutto, a che approderebbe?

* **I « Poemi Conviviali. »** — Sono già, in meno di un anno, alla seconda edizione né si fermeranno certamente qui. La poesia dell'illustre amico nostro è tale che piú ci pervade e ci prende, quanto maggiore è l'opera della nostra mente che la ripensa e la risente. Ad ogni nuova lettura si aggiungono nuove impressioni piú intense che disvelano tutto quel mondo interiore cosi vasto e cosi multiforme che s'agita nell'animo del poeta. Questa seconda edizione oltre che corretta in molte parti, secondo l'inquieto desiderio di perfezione che tormenta sempre l'anima del Pascoli, è accresciuta di un nuovo poema: *I Gemelli*, che riproduce secondo Pausania un'altra leggenda su Narcisso. « Narcisso aveva una sorella gemella, come nel rimanente al tutto somigliante di aspetto, cosi con capellatura eguale, e vestivano vesti simili, e andavano a caccia l'un coll'altra. E Narcisso amò la sorella, e come la fanciulla morí, esso andava alla fonte e capiva bensí che era la propria ombra che vedeva, ma pure cosí capendo, aveva un certo sollievo dell'amor suo, come se non credesse di veder l'ombra sua, ma l'immagine della sorella. » Questo complicato stato d'animo è reso dal Pascoli con tutta quella profondità e delicatezza e sottigliezza di pensiero e di sentimento che i critici sforniti di penetrazione han chiamato nientemeno che bizantinismo. Come è penetrante l'affacciarsi del giovinetto alla fonte e l'apparir della sorella! È una scena disegnata con continui parallelismi e richiami e ripetizioni d'un'efficacia meravigliosa:

Il giovinetto si chinò sul fonte
e la fanciulla apparve su dal fonte.
Egli era mesto, ed era, anch'ella, mesta.
Ma le sorrise, ed ella gli sorrise.
Aprí la bocca per chiamarla a nome;
subito anch'ella aprí la bocca a un nome.
Ed egli chiese, chi l'avea rapita,
se lieta le era la solinga vita;
ed ella presto rispondea, ma troppo,
ch'ella parlava mentre egli parlava.
Ed egli tacque, ed ella tacque: allora
egli riprese, ma riprese anch'ella.
E il giovinetto non intese, e pianse.
E la fanciulla si confuse e pianse.

E questo dai critici italiani si chiama bizantineggiare!

* **Caterina Soderini Ginori.** — Questa bella e infelice gentildonna del secolo XVII è l'eroina di uno studio-romanzo di Luigi Randi, un'eroina alla Fogazzaro, che ha delle somiglianze notevoli coll'Elena del *Daniele Cortis*. Anche Caterina, al pari di Elena, ama come una sorella devota, e il suo amore è fonte per lei di purissimi fremiti sensuali; anch'ella, per adoperare le parole stesse del Randi, conserva dentro di sé questo infelice amore, lo nasconde agli occhi di tutti, lo rinfresca segretamente colle sue lagrime, perché non abbia mai a inaridire. Perché questo libro, a cui l'autore dà per sotto titolo « Storia di un salotto fiorentino nel secolo XVII » è, più che la storia del salotto di Caterina Soderini Ginori, la interpretazione poetica e tragica della sua anima e della sua vita; la storia dell'appassionato idillio fra la giovinetta Soderini e Luigi Alamanni, il racconto delle discordie cittadine negli anni tumultuosi che accompagnarono la caduta della Repubblica e la tirannide medicea fino alla morte di Alessandro dei Medici, la passione di Alessandro stesso per la Ginori, che fu, secondo il Randi, una delle ragioni che decisero Lorenzino de' Medici a uccidere il cugino. In questo racconto ricco di particolari storici e di massime morali, appaiono uomini di alto valore, e in un convegno in casa Ginori vediamo riuniti insieme l'Alamanni, Michelangelo, Tommaso Soderini padre della Caterina, Antonfrancesco Doni, gli Strozzi e i Capponi. Triste convegno, in cui la Caterina Ginori non riuscí a far accettare dal padre la proposta dell'Alamanni di allearsi con Carlo V staccandosi dalla Francia, che avrebbe potuto forse salvare la repubblica. Il libro del Randi, non profondo ma di piacevole lettura, descrive le lotte intestine di quegli anni dolorosi per Firenze, e racconta a volta a volta episodi romantici o storici, fioriti i primi di poesia sentimentale, ispirati i secondi a indignazione per i facili costumi dei tempi, fra i quali maggiormente risaltano le virtú di Caterina Ginori che il Randi non esita a chiamare creatura sublime, trascinato forse dall'amore per il soggetto.

* **Ettore Socci.** — La morte di Ettore Socci, avvenuta nella settimana a Firenze, ha raccolto unanimità di compianto come poche. Perché il deputato di Grosseto fu tra i parlamentari e uomini politici imitabile esempio per la nobiltà dell'animo e integrità del carattere, talché anche gli avversari rendono oggi volentieri all'una ed all'altra l'omaggio dovuto. Il Socci che aveva combattuto per la patria sui campi di battaglia a Condino e a Mentana ed era poi corso in difesa della Francia nel '70; era un idealista nel miglior senso della parola. Ogni sopruso, ogni losco armeggiare, ogni violenza trovavano in lui un avversario cavalleresco e leale. Per lunghi anni coltivò assiduamente il giornalismo politico in fogli repubblicani e compose anche libri dove con garbo toscano si ricordano le molte cose viste nella sua vita avventurosa di garibaldino e di parlamentare. Dell'esercizio del mandato elettivo egli aveva un altissimo concetto. La sua assiduità in parlamento era proverbiale. E questo suo zelo si rispecchia mirabilmente nell'ultima lettera che sulla fine del giugno scorso ebbe a scrivere ad un amico di Grosseto. La lettera pubblicata in un numero straordinario del *Bruscolo*, e vergata quando ormai il terribile morbo che lo travagliava aveva fatto progressi irreparabili, contiene fra altro queste frasi significanti: « Se la mia malattia si prolungasse darei le mie dimissioni da vostro rappresentante, dacché pei galantuomini le pubbliche cariche devono essere un onere e non un onore. » E più sotto: « io non ho mai mancato ad una sola seduta della Camera e se non fossimo alla vigilia delle vacanze autunnali, avrei quindi dato

addirittura le mie dimissioni. » E ancora: « Io per un mese non posso, né debbo far nulla. Vi contentate *per questo mese* di essere senza deputato? » O dignitosa coscienza!... Pensare che tanti collegi rimangono per anni e anni *senza deputato* e i responsabili non si sognano neppure di avere gli scrupoli che già alla prima settimana tormentavano il povero Ettore Socci!

* **L'« Università italiana » per Giosue Carducci.** — *L'Università italiana*, rivista per l'istruzione superiore, ha dedicato un fascicolo speciale a Giosue Carducci in occasione della fine dell'anno scolastico che fu l'ultimo della carriera didattica del poeta. È un'interessante pubblicazione che ricorda fatti ormai dimenticati; e specialmente quel procedimento disciplinare di cui col Ceneri e col Piazza fu vittima il Carducci nel 1868. Allora essendo ministro della Pubblica Istruzione il Broglio, i professori Ceneri, Piazza e Carducci, vennero sospesi dalle loro funzioni di insegnanti governativi per due mesi, essendo riservato il giudizio del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, a norma di legge, per gli ulteriori provvedimenti. L'unico motivo allora addotto per la punizione di quei professori era l'avere essi preso parte ad un banchetto in commemorazione dell'anniversario della Repubblica Romana e a un indirizzo a Giuseppe Mazzini ed a Giuseppe Garibaldi.... Piú tardi il Consiglio Superiore, nel quale sedevano chiari uomini ed alcuni di essi sopravvivono ancora, confermava il decreto ministeriale, rincarandone la dose per rispetto alla durata della sospensione. Quando si pensa a ciò che oggi si consente ai professori, non soltanto di università, par di sognare. A questo proposito nobilissima apparisce la lettera che il Ceneri scriveva in propria difesa ponendo nettamente i limiti di una questione che ancor oggi si suole discutere, perlomeno, in punto di teoria. Scriveva il Ceneri: « Il governo intende esigere dai professori che trattino come si deve la scienza che insegnano? Che non si prevalgano della cattedra per farne teatro di discussioni politiche? Che in una parola siano nell'università sacerdoti della sola scienza per essere fuori di quel recinto liberi cittadini retti soltanto dal diritto comune a tutti gli altri? Oppure intende di esigere dai professori che fuori delle loro funzioni non possano far ciò che altri può liberamente fare? Nel primo di questi due casi una volta che venga revocato il decreto in discorso, io potrò continuare a far quello che per quindici anni con qualche onore ho fatto. Nel secondo non crederei della mia dignità d'uomo vendere la mia libertà politica o di cittadino per conservare la cattedra. Ed allora non mi resterebbe che dare le mie dimissioni.... » Anche eloquente nella sua burocratica concisione lo stato di servizio di Giosue Carducci che segue il corso di una carriera didattica iniziata nel 1856 e finita nel 1904. Il fascicolo dell'*Università italiana* dà anche un lungo elenco dei discepoli del Carducci ed una diligentissima e veramente pregevole bibliografia dell'opera carducciana. L'opuscolo si arricchisce di tre ritratti del poeta fuori testo presi a venti anni di distanza l'uno dall'altro, nel '57, nel '77 e nel '97 e di alcuni *fac-simili* di scrittura carducciana fra i quali specialmente importante un brano del *Clitumno*.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Gli attentati alla bellezza di Venezia.**

Corrado Ricci ha comunicato anche a noi la sua lettera polemica in difesa dei rilievi da lui già fatti sull'*Emporium*. Ne riportiamo i brani piú importanti:

La difesa che si fa, sino di quei vergognosi cartelli *réclame* che contaminano l'ingresso alla laguna, dispenserebbe di discutere sul resto. Ma noi non possiamo lasciare inavvertito che mai articolo (e aggiungiamo *purtroppo*) ebbe conferma maggiore di quella che ha, ora, il nostro stampato nell'*Emporium*. Pei fili elettrici si risponde che solo la certezza d'un miglior funzionamento ha determinato di farli passare a specchio della laguna, sulle torrette Eiffel, anzichè sotto, come cavi marini. Ma se questi funzionano, pur traversando, non pochi chilometri di valle, ma l'Atlantico, è chiaro che alla laguna si poteva benissimo risparmiare la lunga e allampanata *teoria* delle *forche* di ferro.

Ma il guaio viene ora.

Il *Giornale di Venezia* conferma che si sta davvero per costruire intorno e sopra alla Badia di S. Gregorio. Solo aggiunge che l'ingegnere incaricato è persona che affida della bontà dei lavori. Noi invece non desideriamo altro affidamento se non quello che le cose si lascino quali sono, e non si facciano lavori di nessuna natura che valgano menomamente a coprire la chiesa della Salute, il fianco e le absidi di S. Gregorio, ad alterare l'aspetto esterno della Badia, e ad accerchiarne il mirabile chiostro. Non discutiamo, insomma, se l'ingegnere incaricato sia persona abile o no, e se l'opera sua in questo caso, possa esser bella o no. Tutto ciò non c'interessa affatto! Noi domandiamo che la Badia resti qual'è e niente altro. E la stessa cosa domandiamo per le case che soprastanno al *Caffè Orientale*. Si apra pure il minacciato concorso mondiale! Nessun architetto potrà ovviare all'inconveniente che deriverà dall'elevarsi con un edificio di 24 metri, a ridosso delle Prigioni e a pochi passi dal Palazzo Ducale.

Ora ricordiamo che l'articolo 13 del Regolamento sulla conservazione dei monumenti dice chiaramente: « Nei Comuni nei quali esistono monumenti soggetti alle disposizioni di legge, potranno esser prescritte per i casi di nuove costruzioni, ricostruzioni, ed *alzamenti di edifici*, le distanze e misure necessarie allo scopo che le nuove opere non *danneggino la prospettiva*. »

A questo proposito ci perviene da Venezia una interessante comunicazione di cui, per ragioni di spazio, dobbiamo limitarci a pubblicare soltanto la parte sostanziale. Lo scrittore insiste sulla responsabilità che spetta al Municipio in tutti questi attentati alla bellezza di Venezia e, dopo di aver ricordato i « cartelli che si dondolano » sui pontoni del canal Grande e « i due archetti di legno che segnano modestamente al forestiero l'ingresso alla Galleria d'Arte Moderna », cosí nota, osservando come invece nel suo articolo il Ricci faceva appello all'intervento riparatore del Municipio:

Però l'autorevole critico ha dimenticato di far notare che di cotesto attentato alla bellezza di Venezia e alla incolumità della laguna è stato complice necessario il Municipio, che non s'è limitato a permettere, anzi bisognerebbe dire, a provocare cotesto delitto, ma ha anche cercato e cercato da solo di rendere quanto più gravi era possibile le conseguenze di esso.

Il Municipio di Venezia che per cotesto impianto elettrico fu e vien proclamato benemerito della città per un contratto stretto con la società che portava a Venezia l'energia ricavata dall'impianto idro-elettrico del Cellina, s'impegnava a fare la rete di distribuzione dell'energia stessa in città. Cotesta rete fu eseguita in tal modo, che parve fosse còmpito del Municipio, o di chi per suo incarico eseguiva il lavoro, di recare la massima offesa alla bellezza di Venezia.

Citerò alcuni esempi:

Lungo la fondamenta della Madonna dell'Orto, in fronte alla bella facciata della Chiesa omonima (o di San Cristoforo), lungo l'altra fondamenta Gasparo Contarini furono piantati a circa 20 metri di distanza l'uno dall'altro pali in ferro neri alla base, grigi quindi sino alla cima, guarniti di punte e di cartellini indicatori, che recano assicurati a sei enormi isolatori di porcellana bianca i fili conduttori dell'energia elettrica. Al limite della fondamenta Contarini i fili si arrampicano su di un enorme palo a traliccio di ferro con crociere di legno, che è saldato a uno dei fianchi del Ponte di Sacca e a cui fanno seguito attraverso il cosidetto Porto dei Legnami altri tre o quattro pali di eguale bruttezza e dimensioni.

Il palo del ponte è posto in modo da tagliare il quadro che appare tra il Casin degli Spiriti e la punta estrema delle Fondamente Nuove: Murano grigia dal fumo delle sue fabbriche, San Michele, l'Isola dei Morti, cinta di mura rosse e di cipressi.

Poi sulle Fondamente Nuove la corsa dei pali neri, grigi e bianchi ricomincia. Il panorama meraviglioso della laguna che si stende dal verde di Campalto alle mura nerastre dell'Arsenale e su cui si disegnano le batterie solitarie e le isole operose liete di vigne e di giardini, dominate a volte dal biancheggiare lontano delle montagne; il panorama è ora tutto guastato, ridotto quasi in pezzi ed in istrisce, non ha piú l'antica, solenne e triste bellezza, ma pare, direi, uno di quei scenari rotolanti che correndo tra pali telegrafici fanno provare ai visitatori delle Esposizioni le emozioni di una corsa in un treno.... che sta fermo!

E se dalle Fondamente Nuove (ove pei fili si sarebbero potuti trovare certamente sostegni più decenti) passiamo ai punti opposti di Venezia, abbiamo altre prove della cura posta dalle Autorità cittadine nel rispettare l'arte e la bellezza. Non contento d'aver mantenuti, ampliati ed ornati dei soliti ben verniciati cartelli tutti quelli orrendi pontoni, tettoie, casotti e monumenti del divo Vespasiano *semper augustus*, che adornano la Riva degli Schiavoni tra il Ponte della Paglia e il Ponte del Vin (e dei quali se non erro già John Ruskin avea lamentata la bruttezza) il Municipio ha eretto per l'approdo dei suoi « levrieri della laguna » e permesso alla Società Veneta Lagunare di rizzare pei suoi passeggeri, nuove baracche di ferro proprio ai fianchi del monumento equestre al Gran Re tra il Ponte del Vin e quello della Pietà.

Quindi perché della sua arte esistesse un campione in ogni punto della città ha creduto l'Azienda Municipale di porre un'altra delle sue tettoiette sbilenche anche di fronte alla bella porta lombardesca della chiesa vecchia dei Gesuati e assai vicino a quella nuova Chiesa dei Gesuati, o del Rosario, che serba nei quadri del Tintoretto e del Tiepolo, testimonianze di epoche piú propizie al culto della bellezza.

Giusto è far notare che le benemerenze del Municipio verso la nostra città non si limitano ai cartelli e alle tettoie.

Quanto al buon popolo, cui, secondo il *Marzocco*, converrebbe lasciare la difesa di Venezia, io non credo che se ne occuperà. Anzi stia pur certo il *Marzocco* che il popolo veneziano andrà in estasi per la vastità del nuovo albergo che sorgerà vicino alle Prigioni, come s'accontenta delle tettoie e dei pontoni, ed approva la brillante vernice dei cartelli municipali.

Proprio l'altra sera tornando dal Lido, mentre approdavamo col vaporino di fronte alle Prigioni sentii criticare da alcune persone l'articolo di Corrado Ricci, ch'era stato pubblicato dalla *Gazzetta*.

L'idea del colosso, che dovrebbe sorgere in vece delle vecchie casupole mandava già in visibilio quei miei concittadini, i quali non risparmiavano gli epiteti piú gentili a chi aveva avuto il coraggio di difendere una volta Venezia.

Anzi ora che ripenso a quello che dicevano quelle brave persone mi assale il dubbio, se io Veneziano, fattomi seguace del Ricci e denunziatore di altri delitti piccoli e grandi.... non sia destinato per crimine di leso Municipio a finire i miei giorni come Marin Faliero o almeno ad essere esposto sulla colonna del bando!!

Venezia, 18 Luglio 1905.

ANGELO SULLAM.

All'ultim'ora, quando il giornale va in macchina, ci vien comunicata da fonte ineccepibile una notizia, sulla cui gravità non è necessario di insistere. I famosi affreschi del Tiepolo che si trovano in un noto palazzo veneziano sarebbero già stati venduti. Ma, poiché, per quanto ci consta, si troverebbero ancora sul luogo, non si deve disperare che le autorità competenti vogliano valersi del diritto proibitivo che la legge loro consente.

Occorre dunque provvedere senza indugio.

*** A proposito del ricostituendo gruppo di Guidoccio Cozzarelli all'Osservanza presso Siena.**

All'egregio Sig. Piero Misciattelli.

Quello che Lei ha scritto su questo argomento sul *Marzocco* del 2 luglio corrente ha risvegliato in me un'eco di viva simpatia, ha rinnovato le soavi e forti impressioni, provate alla mia volta nel maggio dell'anno scorso nella mia gita all'Osservanza. Al pari di Lei ho sentito il fascino di tutto quel complesso di storico, di poetico, di artistico che circonda il placido cenobio.

Dopo osservati i monumenti artistici della chiesa ed essermi estasiato principalmente alla purezza delle due statue robbiane della Madonna e dell'angelo Gabriele, collocate ai lati del presbiterio, m'inoltrai nella sagrestía e stetti a lungo a contemplare il gruppo della Pietà del Cozzarelli, del quale Lei ha saputo bene rilevare l'intimo pregio.

Io consento con Lei nel ritenere che raramente l'arte cristiana è riuscita a comporre una sinfonia di affetti cosí veracemente sentiti. Non tardai poi ad accorgermi della mancanza di una figura per ciascuna estremità del gruppo, in consonanza alla inquadratura squisitamente ornata. E senza sapere d'altro ebbi subito il sentore che fra gli oggetti dell'Esposizione dell'arte senese nel Palazzo Pubblico dovevano trovarsi gli elementi da completare il gruppo. Vi avevo già osservato e m'era andato in tanto sangue la patetica figura del San Giovanni, assorto in pietosa concentrazione, egualmente trattato in terra cotta dipinta, e non era difficile persuadersi che anche per le proporzioni e per le linee di contorno doveva avere tenuto il suo posto originale all'estremità sinistra del gruppo, rispettivamente a chi lo guarda, unendosi al coro di lamentazioni delle altre cinque figure raccolte intorno al corpo esanime del Salvatore. Ora io mi domando: quando mai e in quali circostanze quella figura, cosi *calda d'affetto e di colori*, come Lei ottimamente la qualifica, poté essere tolta dal luogo e dal gruppo pel quale era stata fatta, per trovarsi circondata qual'è ora, in mezzo ad opere di tutt'altro ordine e d'altro tempo? Io pertanto con tutto l'animo mi associo al di Lei voto acciò dagli « Amici dei Monumenti » siano avviate opportune pratiche per effettuare la restituzione del delicato San Giovanni alla sua primitiva destinazione, nella quale egli trova esclusivamente la sua ragione d'essere, o per meglio dire riesce a far valere il suo vero significato.

Quanto alla figura mancante all'estremità opposta vedo che Lei non divide una mia idea, che forse sarà erronea, quella cioè che anche quest'altra statua si avesse a riscontrare in una terracotta colorata dell'Esposizione. Intenderei quella di una Maddalena inginocchiata, sgraziatamente mutilata negli avambracci e nei piedi, ma rivolta precisamente da destra a sinistra, cioè in modo da fare riscontro al San Giovanni, col quale s'accorderebbe anche nelle dimensioni e starei per dire nello stile, per quanto mi consti che viene attribuita, non so con quanta ragione, ad altro autore, cioè a Neroccio Landi e che non contrabilancia forse intieramente in bellezza il Santo sullodato.

Guidato da tale pensiero naturalmente io avrei dato a quella figura che Lei descrive per la Maddalena interpretazione di un'altra fra le Marie del seguito di Cristo. Si avrebbe a pensare a Maria di Cleofe, che si suole trovare pure introdotta nel soggetto della *Pietà*, ossia della Lamentazione intorno al corpo del Signore. Che sia la Maddalena lo escluderei, non foss'altro pel fatto che questa viene per tradizione costantemente rappresentata coperta, almeno sulle spalle, da abbondante e lunga capigliatura. Riterrei pertanto come cosa evidente, che la figura mancante al gruppo dell'Osservanza, oltre al San Giovanni, è precisamente quella della Maddalena, che non è fuori di luogo immaginare ultima, ai piedi del Signore. Quanto a quella da me presa in considerazione, è bensí vero che il suo atteggiamento non corrisponde a quello delle altre Marie, tutte rivolte alla salma venerata, poi che tiene, a differenza delle altre pie donne, la testa alzata, tale come si trova rappresentata spesse volte là dove sta inginocchiata a piè della croce. Ma io mi domando se l'autore del gruppo non abbia potuto idearla a questo modo a scopo di varietà. L'atteggiamento delle braccia, mancanti delle mani, indica da sé ch'essa fosse intesa in atto di preghiera, e da ciò si spiegherebbe lo sguardo rivolto in su, forse in direzione della croce, (dipinta sulla parete dietro il gruppo principale) dalla quale era pur testé stato calato il corpo del Signore.

Se si avesse a badare del resto alla conformazione del viso e delle sue fattezze nonché al modo di trattare i capelli colle loro linee ondulate, non vi si avrebbero a negare dei sensibili punti di somiglianza con quanto ci si offre in proposito nel San Giovanni e nelle altre figure.

Lontano come mi trovo dalla indimenticabile Siena, questi pensieri io non posso che rinnovarli in presenza delle ottime fotografie, ricavate dai tre pezzi originali a mezzo della solerte ditta Brogi.

Se io poi non avessi colto nel segno colla mia congettura ed Ella con più validi argomenti vedesse di avermi a confutare, io l'avrò per un servigio del quale Le sarei tenuto, come chi sopra ogni altra cosa desidera di conoscere il vero.

Distintamente La riverisce frattanto il devotissimo suo

GUSTAVO FRIZZONI.

Bellagio, 12 luglio 1905.

*** Sempre del ritratto dell'Aretino.**

Caro Orvieto,

Le preziose aggiunte fatte da Alessandro Luzio al mio articolo sui *ritratti tizianeschi dell'Aretino* conducono a una rettifica di qualche importanza. Enrico Delaborde e i signori Crowe e Cavalcaselle dicono che l'Hollar ha inciso a rovescio il ritratto dell'Aretino fatto da Marc'Antonio, ed è vero; ma essi alludono alla stampa dell'Hollar eseguita nel 1647. Il ritratto, invece, sul quale io richiamavo e richiamo l'attenzione degli studiosi è un altro; fu riprodotto in istampa dall'Holler stesso *due anni dopo*, ossia nel 1649, e non ha nulla a che vedere con quello di Marc'Antonio. È un ritratto di profilo, emergente col busto da un parapetto a gradino e con d'innanzi un tronco d'albero adorno d'alcune foglie. Quantunque sotto vi si legga che è tolto da un dipinto di Tiziano non so vedervi i suoi caratteri, mentre mi pare di vedervi quelli del Moretto in modo evidentissimo.

CORRADO RICCI.

Per la « Sala dantesca » in Ravenna.

Non è molto tempo che un mio caro amico di Firenze, ingegno pronto e vivace, mi diceva passeggiando su e giù per via Guido de' Polentani. — Voialtri, Ravennati, avete una mania per il nome di Dante.... una « dantite » acuta, come definirebbe nel suo linguaggio ostrogoto un qualche medico. Avete una « dantite » fin che si tratta di spender soltanto parole, ma quando però dovreste far qualcosa di meglio che gettar al vento sei o sette venerabili « O padre Dante! » « Il Divino Poeta » e che so io, allora addio furore.... Ed io dovetti confermare le parole del mio amico. Che diamine! Una volta si diceva: — Tutti i salmi finiscono in « gloria. » Oggi a Ravenna, si può ben dire: « Tutti i discorsi, tutte le conferenze, tutte le sedute vanno a finire nel povero nome di Dante. » E badate! Fossero discorsi, conferenze, sedute letterarie, passi. Ma il guaio è che oggi il nome di Dante fa le spese di tutti e di tutto: da un comizio popolare per l'elezione di un qualche recluso politico ad una riunione di sartine per la diminuzione dell'orario e, specialmente, delle ore serali. Ma con tutto questo amore per il nostro massimo poeta, Dante Alighieri riposa ancora in quel modesto tempietto che la munificenza e il sentimento artistico di un Cardinale, il Gonzaga, e l'opera di un architetto valoroso, Camillo Morigia, eressero nel 1780 sovra una vecchia cappelletta edificata da Pietro Lombardi. Non è una soverchia liberalità, come si vede, quella usata da Ravenna all'ospite illustre di Ser Guido Novello de' Polentani!

Ma è veramente tutta colpa dei Ravennati se Dante Alighieri, nel luogo ove il destino aveva disposto che cessasse il suo lungo e travaglioso vagabondare, non ha ancora un mausoleo o un monumento degni della sua alta gloria ed attestanti l'amore dei posteri?

Ecco.

Quando nel 1865 si scoprirono le ossa dantesche presso il sepolcreto di Braccioforte, tutto il mondo civile si commosse. Accorsero amatori ed ammiratori di Dante da ogni parte d'Europa; società di studî danteschi e gruppi di dantofili promisero tutto il loro aiuto per onorare degnamente il Poeta e ricordare perennemente la fortunata scoperta; anche alcuni Governi se ne interessarono. Fu un momento di fanatismo dantesco, fu un delirio che aveva invaso tutti i cultori — ed eran numerosi anche allora! — dell'opera alighieriana, e fu un diluvio di propositi, di progetti, di idee strane, possibili, impossibili, originali. Ma poi? Perdutosi il fanatismo, svanito il delirio, anche i propositi e i progetti e le idee strane, possibili ecc. son cadute nel dimenticatoio, ad una ad una.

La causa di tutto ciò? Una sola: la mancanza di danaro. Poiché, appena si pensò di far qualcosa che fosse un po' più stabile e concreto di tutti gli inni e di tutte le laudi sparse per il mondo in onore del Massimo Poeta, tutti gli amatori e gli ammiratori di Dante torsero un pochino il grifo e dissero: « Danaro? Al Divino Poeta? Dio! Che cosa.... prosastica! » e le società di studî danteschi fecero un po' le ritrosette; e i circoli dantofili si ritrassero prudentemente in disparte; e i Governi.... ma i Governi avevano altro da pensare! E cosí non si fece nulla.

Tuttavia si tentò risolutamente una sottoscrizione mondiale (credo nel 1890) e questo tentativo, sebbene sortisse esito migliore dei precedenti, pure non arrivò al « glorioso porto. » Però si raggiunse una discreta somma, specialmente per opera d'insigni culturi dell'opera dantesca e per il valido sussidio prestato dal Papa Leone XIII. Tanto che, alcuni anni dopo, si sperò di ravvivare questa sottoscrizione, ma inutilmente, ché si ebbe una nuova delusione. Caddero a terra allora tutti i propositi che si eran fatti e tutti i progetti che si erán già elaborati per la costruzione di un monumento o di un mausoleo.

Ma intanto s'eran pur ricavate dalle diverse sottoscrizioni somme non indifferenti! Come impiegarle?

Una Commissione eletta a questo proposito e guidata dal professore Corrado Ricci fu di parere di impiegare la somma ricavata nell'istituzione di un Museo Dantesco, nei locali della Biblioteca Classense. Contemporaneamente, quasi, la Contessa Pasolini, una colta ed intelligente signora appassionata per l'arte e per la letteratura, presentava nel VI Congresso Bibliografico tenutosi in Firenze, lo stesso progetto, esposto, anzi, in termini quasi identici. Di qui l'idea, accolta ben presto con simpatia da tutti coloro che s'interessano con amore delle arti belle, di fondare in una sala della Biblioteca Classense da destinarsi, una « Sala dantesca. »

Ed ecco, a un tratto, ad appoggiare questo proponimento, l'annunzio che Corrado Ricci ci dava da Firenze, che, cioè, un libraio noto per il suo amore all'arte, Leo Olschki, possedeva una raccolta di studi, di critiche e di cimelî danteschi e che era disposto ad entrare in trattative per la vendita della ricca e preziosa libreria, che già alcuni americani avevano chiesto, con promesse di alto prezzo. Le trattative furono intraprese ed oggi sono condotte a buon fine, tanto che ora l'istituzione della « Sala dantesca » si può dire un fatto compiuto. Occorrerà un po' di tempo, certo, e occorrerà forse ancora del danaro, ché le somme raccolte dalle precedenti sottoscrizioni non sono sufficienti ad affrontare le spese, che saran varie e numerose. Ma si confida (e, speriamo, non invano) nella generosità dei ravennati e, più ancora, in quella di tutti gl'italiani. Generosità naturalissima d'altronde, quando si pensi che non soltanto si rende cosí un tributo degno e nobile alla memoria di Dante Alighieri, ma si impedisce anche ad una delle nostre raccolte di libri più preziosi d'emigrare all'estero, com'è ormai cosa abitudinaria.

La « Sala dantesca » infatti è un monumento ben più solenne e più nobile di qualunque statua, o di qualunque mausoleo in marmo prezioso.

GUIDO FRANCHI.

*** Api o vespe?**

Riceviamo e pubblichiamo:

Perché paragonare le *istantanee* di *Kodak* alle vespe? Eppure si dice che queste istantanee sono epigrammi senza veleno e ritratti affettuosi.

Piú felicemente e più opportunamente l'epigramma è stato paragonato all'ape.

Nel 1656, il Kissenpfenning compose il distico seguente:

> Omne epigramma sit instar apis: sit aculeus illi
> Sint et sua mella; sit et corporis exigui.

E, piú tardi, il Riley, manifestamente imitando:

> Three things must epigrams, like bees, have all:
> A sting and honey, and a body small.

NOTIZIE

Pubblicazioni periodiche.

★ **Il Civico Archivio storico di Milano** ha iniziato la pubblicazione di una piccola rivista, destinata a tenere gli studiosi al corrente dei progressi che farà quell'importante *Raccolta Vinciana* del Castello Sforzesco con tanto intelletto d'arte propugnata ed iniziata da Luca Beltrami. Il primo fascicolo, uscito testè, oltre ad un'introduzione nella quale si espongono la costituzione e il programma della raccolta, e si dà l'elenco dei primi aderenti e una nota della pubblicazione dei manoscritti ecc. ricevuti dal gennaio al giugno di quest'anno, contiene una Bibliografia Vinciana a partire dal 1901; uno studio di P. Verga intorno alla donazione dei Codici di Leonardo fatta dall'Arconati all'Ambrosiana, e uno di Luca Beltrami sulle espressioni e i vocaboli lombardi nel Codice Atlantico. Sono aderenti a questa *Raccolta Vinciana* tutti coloro che a questa avranno dato incremento coll'invio di pubblicazioni, disegni, incisioni, fotografie, documenti, scritti od altri contributi per studi riguardanti Leonardo od aventi attinenza coll'opera sua; e coloro i quali non avendo opportunità di inviare tali contributi vorranno concorrere al maggiore decoro della sistemazione della Raccolta o la terranno al corrente delle pubblicazioni e degli argomenti d'interesse vinciano.

★ **Il sesto fascicolo della « Galleria d'arte moderna di Roma, »** la splendida pubblicazione dell'editore Danesi contiene quattro magnifiche riproduzioni in tricromia dei seguenti quadri che fanno parte della raccolta romana: *Alessandro VI* di Francesco Jacovacci; *Tristezza invernale* di Marco Calderini; *Peste di Siena* di Pietro Vanni e *Al Liston* di Giacomo Favretto. La riproduzione è veramente ammirevole e sta a testimoniare dei progressi che le arti grafiche han fatto e fanno continuamente nel nostro paese, progressi ai quali il Danesi ha portato veramente un notevole contributo.

★ **« La Domenica del Trentino »** è un nuovo periodico settimanale d'arte e di letteratura che vede la luce a Trento e che naturalmente sarà strenuo baluardo per la cultura e per la lingua italiana.

★ **L'Università Commerciale Luigi Bocconi** ha pubblicato il suo terzo *Annuario* per l'anno scolastico 1904-905. Questo documento, oltre lo Statuto, il Programma generale ed i Regolamenti, contiene l'elenco dei Professori, che appartengono quasi tutti all'insegnamento ufficiale universitario od occupano posti eminenti nelle pubbliche amministrazioni, ed un altro elenco delle 35 Borse di studio istituite a favore degli allievi, da Enti morali e da privati. Una buona parte del fascicolo è occupata dal sommario degli insegnamenti impartiti in quest'anno, il che permette di farsi un'idea concreta ed esatta dell'ordinamento e delle finalità della Scuola. Seguono i dati statistici relativi agli esami dati nell'anno scolastico 1903-904 ed al numero ed alla provenienza degli allievi. Da essi si rileva come nel triennio vennero inscritti 160 studenti e 72 uditori.

Chiudono il volume l'elenco delle pubblicazioni fatte dai Professori dell'Università, gli orari ed il calendario.

Nuove pubblicazioni.

★ **La Collezione delle conferenze dantesche** che pubblica la casa editrice G. C. Sansoni col titolo di *Lectura Dantis* si è arricchita del discorso che il prof. Stanislao De Chiara fece in Orsanmichele sul Canto X del Paradiso.

★ **Un ampio studio su Ippolito Pindemonte** è quello che Severo Peri pubblica in quelle *Indagini di Storia letteraria e artistica* dirette da Guido Mazzoni ed edite da Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano. Il libro è alla sua seconda edizione, ed è stato riveduto ed ampliato dall'autore. Contiene in fine una tragedia inedita *Ifigenia in Tauri* e una raccolta di altre liriche o inedite o rare.

★ **« Mondo birbone »** lo spigliato libro di Giovanni Saragat che rappresentava con molto spirito, episodi e scene della vita giudiziaria italiana era da un pezzo esaurito. L'editore S. Lattes di Torino ne ha procurato ora la terza edizione. Rimane nel volume, come intermezzo, una parte intitolala *Vita forense italiana*, che l'autore avrebbe voluto sopprimere perché i tipi e le figure ivi descritte non sono più moderne, tuttavia essa rimane in questa nuova edizione semplicemente a titolo di studio storico.

★ **Un Saggio di Critica estetica** scrive Francesco Esposito (Castelvetrano L. S. Lentini, ed.) sul libro di Leone Tolstoi *Che cos'è l'arte?* L'A. divide le idee che Vincenzo Morello espose già sulla produzione artistica letteraria del Tolstoi, (non escluse le sue teorie sull'arte) che essa cioè manca di originalità.

★ **La libreria Leon Vanier** di Parigi ripubblica ordinatamente tutta l'opera poetica di René Ghil. Il volume ora uscito alla luce contiene le due seguenti parti: *La Meilleur devenir, Le Geste ingenu*. Nella prima di esse il poeta canta secondo la dottrina trasformista che egli suppone conosciuta e ammessa, l'origine della Terra e degli esseri; la seconda è una specie di evocazione di un Paradiso leggendario, ma quale si conviene alle aspirazioni di anime moderne.

★ **Il VII Centenario dalla morte di Maimonide** è commemorato degnamente dal Dott. S. H. Margulies in un opuscolo estratto dal *Corriere Israelitico*. Il dotto scrittore, al quale l'italiano è familiare come la sua propria lingua, dopo un acuto raffronto tra Mosè e Maimonide tocca delle due opere maggiori di quest'ultimo *Il ripetitorio della legge* e la *Guida degli erranti*: due opere che pur essendo essenzialmente ed eminentemente israelitiche, esercitarono un'influenza grandissima su tutta la filosofia scolastica del Medio Evo.

★ **Alcuni appunti critici** raccoglie in un volumetto Raffaello De Rensis (S. Maria C. V., Tipogr. ed. della Gioventú) discorrendo di argomenti svariatissimi: di Francesco d'Ovidio, di Baldassarre Labanca, del Bovio, del Nencioni, di Mazzini e la musica, di I. U. Tarchetti, di Ferdinando Fontana e di Don Lorenzo Perosi.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Giacomo Marcocchia: **Una novella indiana nel Boccaccio e nel Molière** (Spalatro, libreria Morpurgo). È uno studio accurato delle relazioni che intercedono fra una novella indiana della *Çukataptati* e la quarta della settima giornata del *Decamerone*, dalla quale, o molto più probabilmente da un canovaccio italiano di commedia dell'arte da essa derivata, il Molière trasse l'argomento prima delle sue *Jalousie du Barbouillé* e poi del *George Dandin*. Lo studio non ha alcuna novità, ma è riassuntivo e diligente. — Prof Giuseppe Scipione Scipioni: **La Canzone « Alla Morte » di Pandolfo Collenuccio** (Fano, tip. Artigianelli). Questa famosa poesia fu data per la prima volta in luce dal Perticari, ma la sua redazione è la più arbitraria manipolazione di testo che siasi mai fatta. Altri letterati più tardi, primo il Montanari e ultimo il Saviotti notarono le varianti del testo. Ora il nostro autore ne dà la lezione genuina, e relega in nota le molte varianti di essa. Anche avverte come nella prima strofa sono molte riminiscenze petrarchesche; ma nel resto ha un carattere di grande originalità e di sincerità. In essa anzi egli vede già il primo spunto della poesia leopardiana. — Dr. Antonio Filot: **Contro gli astrologhi ed indovini** (estratto dalle *Pagine Istriane*). L'A. dopo una breve e curiosa introduzione sulle varie arti divinatorie che, spesso con successo, molti impostori esercitavano in Italia, nel secolo XVI ci dà un capitolo inedito *Contra li astrologhi et indivini*, il cui autore è probabilmente un veneziano. Il capitolo è tolto da un codice marciano ed è probabilmente del cinquecento. — Cesare Levi: **Il Metastasio sulle scene** (estratto dalla *Rivista teatrale italiana*). Il Metastasio, non godè dopo morte di quel singolare favore della fortuna del quale aveva goduto in vita. Nessuno infatti fu come lui dimenticato dai commediografi posteriori: il Goldoni, l'Alfieri, Carlo Gozzi sono stati i protagonisti di molte commedie e drammi, il Metastasio no; non ostante che i casi della sua vita si presterebbero, secondo l'A., a bellissimi contrasti ed effetti drammatici. Due sole volte l'abate romano comparisce sulle scene, in una sciocca commedia allegorica di un tal Giovanni Smith intitolata *Il Sior Zanetto*, e in una del Federici, ignorata perfino dai critici che più diffusamente s'occuparono di lui, intitolata appunto *Metastasio*. Ma dall'esame che di essa fa il Levi, si vede quanto povera cosa essa fosse. — Felice Momigliano: **L'Epistolario di un apostolo** (estr. dalla *Nuova Antologia*). L'A. si ferma ad esaminare le lettere che di Giuseppe Mazzini sono già a stampa, e lamenta il loro esiguo numero in paragone di quelle che egli scrisse e che giacciono inedite. Egli si augura che tutte sieno pubblicate, perchè da esse più che da ogni altro scritto si potrà trarre molta luce a illuminare la vita e le idee del grande agitatore. Egli crede che la selezione a cui è sottoposto tutto il grandissimo materiale, per cura di Ernesto Nathan non sia molto felice, e d'altra parte si duole che non si faccia ricerca di una parte di esso assai importante, che si sa del resto dove e da chi è custodito. — Gustavo Uzielli: **Lodovico Ariosto e i suoi amori in Firenze** (per nozze Uzielli-Franchetti). Il dotto professore insieme col dott. Umberto Dorini hanno avuto la fortuna di scoprire molti documenti di somma importanza per la storia di Ludovico Ariosto e dei suoi amori in Firenze. Di questi essi si serviranno prossimamente per districare la questione del soggiorno di messer Lodovico nella nostra città e quella del suo matrimonio con Alessandra Benucci, ch'egli tenne clandestino per non perdere i benefici ecclesiastici di cui godeva. Intanto dall'opuscolo presente molte notizie preziose già sono divulgate: quella che l'Ariosto s'innamorò della Benucci in casa di Nicolò Vespucci del quale fu ospite: e l'altra che a torto i critici identificano questa Alessandra con la cognata del Vespucci della quale l'Ariosto fu pure innamorato e da cui ebbe due figli, Virginio e Gian Battista. Attendiamo con viva curiosità il lavoro che l'Uzielli ci promette che sarà senza dubbio di grande aiuto agli studiosi di cose ariostesche. — Prof. Vincenzo Lombardi: **L'Epistolario di P. Aretino** (Catanzaro, G. Caliò ed.). L'A. dopo aver notato l'importanza che ebbero gli epistolari nel 500 esamina particolarmente quello dell'Aretino, e dimostra qual fine giudice di letteratura e di arte fosse quel « Saracino delle penne oziose » e come avesse ragione il De Sanctis nel riconoscere in lui una coscienza critica cosí diritta e decisa da sembrarci straordinaria pei suoi tempi. Si ferma più particolarmente su quella parte dell'Epistolario che si riferisce a Tiziano, la più bella e la più cospicua di esso, per l'importanza e la finezza dei suoi giudizi.

Varie.

★ **Le cartoline illustrate dell' Esposizione di Venezia.** — È una serie *interessantissima che riproduce molto felicemente* le sale regionali italiane e alcune delle straniere. Chi desiderasse *l' intera raccolta deve rivolgersi alla Segreteria* dell' Esposizione di Venezia.

★ **Una Sezione originale** della *prossima* Esposizione di *Milano (1906) sarà quella dedicata agli « Italiani all'estero. »* Fra altro essa riunirà tutti i documenti d'arte disseminati dagli *artisti italiani in ogni paese. Il Comitato si* propone di dare almeno delle maggiori opere un' idea adeguata e però si rivolge alle Presidenze delle Associazioni e dei Circoli Artistici, ai critici ed agli studiosi d'arte, alle direzioni dei periodici, ecc. per ottenere le opportune informazioni, onde l' interessante raccolta riesca quanto più sia possibile completa.

★ **Borse di studio all' Istituto di Studi Superiori.** — *È aperto un concorso a 12 posti di lire 90, 80 e 70 per l'anno* scolastico 1905-1906, a posti di perfezionamento nella Sezione di filosofia e filologia.

Possono concorrere tutti coloro che hanno conseguito la laurea in lettere e in filosofia in un' Università del Regno.

Un altro concorso pei posti normali è aperto per gli alunni che abbiano la licenza liceale.

Ancora un concorso è aperto per due sussidi di lire 90 e di *lire 70 per gli alunni della Sezione di scienze dello stesso* nostro Ateneo.

Questi due ultimi *assegni mensili sono destinati a chi abbia* la laurea in fisica, in chimica e in scienze naturali e voglia *perfezionarsi in uno de' nostri laboratori.*

Per maggiori schiarimenti e domande rivolgersi alla segreteria, piazza San Marco, fino al 15 ottobre p. v.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Agosto al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **2.50.** *Estero L.* **5.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 31. 30 Luglio 1905. Firenze.

SOMMARIO

Le rondini e i galli.

Guizzi di luce, sibili d'ale, gridi di gioia nel chiarore ultimo del giorno! Non una sola allegrezza della terra, non fiorire di colline o di prati è simile alla festa dell'aria popolata di rondini, piccole falci in ridda verso la luce, rapide tessitrici d'un tessuto di voli entro una trama di raggi.

Passano a frotte sui tetti, sulle cupole, intorno ai campanili; dinanzi alle finestre la loro voce sembra farsi piú acuta, scomporsi per un istante in molte voci, poi vanire in un grido unico nell'altezza e nella lontananza. La loro vita prende il suo ritmo dall'ampio cielo e dal vasto mare che hanno attraversato, e sembra recare a noi qualche cosa delle città, dei fiumi, dei deserti sui quali apparvero e dileguarono. Loro patria non è alcun paese, non alcuna determinata regione di terra o d'acqua; ma l'aria di cui sono le figlie e la voce, il gran fiume invisibile, del quale conoscono le correnti e le profondità, la calma e la furia, la luce armoniosa nei tramonti e il silenzio nelle notti senza stelle. Gli altri volanti rotano in larghi giri sopra la valle ove piomberanno a far preda o intorno alla rupe nativa ove hanno il nido. Le rondini hanno invece dimora breve, e il centro del loro viaggio non è una valle, una rupe o una città. Come l'aria, il loro volo circonda la terra. La luce sembra arrestarle in vortici di gioia lungo l'aereo cammino, il vento accrescere l'impeto della loro fuga verso i paesi del sole, il mare nel primo mattino offrir loro qualche istante di riposo ad ali spiegate lungo la riva o sulle onde; poiché esse non sanno camminare.

Coloro che vivono a testa bassa, chiusi nelle piccole ansietà della esistenza comune, in letti di dolore negli ospedali, nei passeggi fra il lusso vano e il vizio elegante, i soldati nelle caserme, gli impiegati nei ministeri, i frati nei conventi, le meretrici nei lupanari non odono ad intervalli la grande allegrezza che dall'aria giunge ad intervalli sino alle loro dimore ove non abita la vita? Gli uomini seri, che hanno la fronte accigliata per gravi pensieri, non hanno tempo d'occuparsi del cielo, non hanno mai guardato il tramonto, le stelle e la luna, non conoscono l'alba. Essi non chiedono al mondo se non il denaro per la vita comoda e piacevole e gli onori per la vanità. Tutto il vasto circolo della vita essi concentrano in un breve cerchio in cui fermentano cose nauseabonde. Credo che questi meschini rappresentanti dell'umanità non sappiano d'essere uomini ed abbiano perciò dimenticato d'avere mezzi maravigliosi per mettersi in relazione con le creature dell'universo. Essi pensano che del cielo debbano occuparsi soltanto gli astronomi, delle piante i botanici, delle montagne i geologi e degli uccelli gli ornitologi per classificarli e i cacciatori per farne strage. E non sanno che quelle cose alle quali non hanno il tempo di pensare sono le piú vicine a noi e le sole che veramente ci riguardino.

L'intuizione di ciò che non muta e la contemplazione dell'eternità della vita nelle forme mutevoli, sono i due principali atti dello spirito che si sente uno con l'universo. La volgare vita quotidiana vorrebbe abolita questa visione del mondo, le selve essere destinate soltanto alle cacce e al taglio degli alberi, i monti ad essere traforati e a servire di stazioni climatiche estive, il mare ai bagni, ai commerci e alle corazzate. E tutto il resto? Essi non ne sanno e non ne sapranno mai nulla, destinati come sono a morire entro un orizzonte non piú vasto della suola delle loro scarpe.

Chi vive invece con le rondini, conosce i messaggi che l'aria e la luce inviano all'uomo nell'ora del tramonto e nel puro mattino; e sa in qual modo a noi poveri abitanti della terra è concesso volare fra le nubi, oltre l'umano formicaio, e contemplare dall'alto i monti, i fiumi e le città di questa « aiuola che ci fa tanto feroci. » Ed è una gioia infinita che ho provata nel modo piú intenso due volte. La prima a Monte Oliveto presso Siena. Ero nel convento e m'aveva destato l'alba. Tutto il muro nel quale s'apriva la mia finestra era pieno di nidi e le rondini a migliaia lo sfioravano volando rapidamente in ampi giri, con gridi di allegrezza. E poiché avevo aperto tutte le imposte al vento del mattino, nella stanza verso l'angolo dell'edifizio le rondini entravano da una finestra e uscivano dall'altra, traversando come strali il breve spazio silenzioso. Dinanzi all'improvvisa apparizione delle figlie dell'aria, mi parve che tutto il cielo irrompesse nella mia camera. Rapito dal volo e dal canto, il mio corpo, ciò che in me pesa e fa schermo alla luce, fu traversato dall'aria, divenne trasparente come la nebbia, lieve come il vento dell'alba. Le pareti, il soffitto, tutto ciò che mi separava dal libero cielo, furono aboliti, e mi trovai a navigare con le mie sorelle alate fra le nubi del mattino.

Piú tardi, nel chiostro del convento ove dipinsero il Sodoma e Luca Signorelli, vidi con lieta maraviglia, in un affresco, due rondini dipinte che, penetrate dall'arco d'un portico, stanno per uscire dall'arco opposto, mentre alcuni frati vestiti di bianco siedono a mensa. Dolce nella memoria! Quella visita delle rondini, in quel luogo, illumina ancora col ricordo qualche istante della mia vita.

A Roma il Pantheon e tutte le case circostanti sono pieni di nidi, e le rondini da secoli vi intrecciano attorno i loro voli ai raggi del sole. Chi passa per quelle vie, sente da lungi venire dall'aria un clamore infinito che è il grido di festa dell'aerea moltitudine. Presso al tramonto sono solite aggrupparsi in piccole schiere; e cosí disposte ciascuna insegue l'altra e tutte insieme girano attorno al tempio rotondo, penetrano fra le colonne del portico, riprendono la corsa intorno alla fontana, vanno a spira, ora stringendo il cerchio, ora allargandolo nell'aria, disegnano coi loro voli intorno al monumento glorioso una serie di ghirlande che appaiono e dileguano, si ricompongono, si arricchiscono di nuove linee, di nuove forme, d'inattesi bagliori, aggiungono tra le colonne del portico festoni innumerevoli, sembrano rinnovellare sulle nude pareti dell'edifizio, per brevi istanti l'antico splendore. E mentre la mirabile decorazione si forma e s'annulla, dura e diviene piú intensa la gioia dei rapidi voli e la nota acuta del grido; e piú aumenta la festa quando il giorno declina. Finché, tramontato il sole, le rondini lasciano il tempio e le case e vanno nell'alto cielo a goderne gli ultimi raggi.

Contemplando nella notte dall'alto le città popolose, Roma dal Gianicolo, Napoli da S. Martino o da Capodimonte, vediamo sotto la gran volta piena di stelle, le luci e il chiarore per le vie e nelle case abitate dagli uomini. Dal piano, ove si stendono le città, giunge il rombo dell'esistenza che lentamente si spegne nel sonno; dal firmamento ove tremano le stelle e splendono le costellazioni e passa il gran fiume di luce che avvolge lo spazio siderale seminato d'una polvere di mondi, scende sulla terra il silenzio. Ma palpita in quel silenzio il ritmo della vita, piú vicina a noi d'ogni vano clamore e di cui la luce non è simile al breve scintillare di lucciole fra le mèssi.

Chi assista alla duplice scena, vede i lumi della città lentamente impallidire, poi l'uno dopo l'altro estinguersi; e dove era quasi un secondo firmamento, rimanere una luce diffusa simile alla fosforescenza dei cimiteri, il suono e il rombo ode gradatamente attenuarsi, poi perdersi come un grido nell'ampia solitudine del mare. Il mondo rimane immobile, sotto l'imperio del silenzio, addormentato nei suoi palazzi, nelle sue case, nei suoi abituri, chiusi alle stelle. Chi veglia in quell'ora? Ecco: un gallo canta da presso, a cui poco lungi risponde un altro; poi dalle case, dalle ville, dai giardini altri galli e da lontano altri senza fine. Quale è il significato di queste domande squillanti, richiami di sentinelle, cui rispondano vigili scolte vicine e remote, di questi gridi acuti d'allarme, voci di risveglio per le quali gli uomini sono sordi e che ascolta la vita, che si succedono, s'intrecciano, si diffondono, si perdono, secondo una legge misteriosa e musicale?

Io penso che quel canto s'accordi con il ritmo delle stelle e col respiro del mondo. Chi può misurare questo ritmo e questo respiro? Non l'orologio e neanche il nostro cuore. La sua misura non può essere segnata dal movimento d'una volontà affannata dalle piccole cure comuni. Mentre il gallo canta, l'uomo infatti è assente, è lontano come se già fosse disceso nei regni di morte; il suo corpo è disteso nel letto come in una bara. Il sogno solo lo lega ancora alla vita. In questo tempo passano nel cielo le costellazioni: in alto, accanto alla Lira, l'Aquila e Cassiopea girano intorno alla Stella polare, piú lungi il Carro ad occidente, lo Scorpione ad oriente s'avvicinano all'orizzonte. Saluta forse il gallo l'apparire delle costellazioni o lo scomparire di quelle che già hanno percorso la vôlta del cielo? Giunge un momento in cui il suo canto sembra squillare solo nel mondo fra il muto sonno umano e il silenzioso cammino degli astri. A chi l'ascolta sembra farsi piú limpida la vista del cielo e piú facile l'udito delle cose indistinte. Succede una pausa lunga. Le stelle splendono sole sui sogni degli uomini; il fiume del tempo circonda la terra. Il gallo canta una seconda volta; poi, dopo un'altra pausa lunga, una terza volta. Poi gradatamente le pause divengono piú brevi. Che cosa avviene?

Ecco: ad oriente spunta la stella di Venere e il cielo s'imbianca. Poco dopo Venere vi splende sola, poiché nel chiarore ogni altra stella vi è scomparsa. In quest'ora il canto non ha piú intervalli, non piú una pausa, non dà tregua a chi l'ascolti, non riposo al cantore. Dalle case piú vicine si diffonde come un grido unico, iterato, instancabile per ogni parte, verso le colline lontane, verso la città ancora sepolta nell'ombra, verso il mare ancora nascosto dalla nebbia. È la voce dell'alba, è il grido del risveglio. Ed ecco, nella luce piú viva, già splendere l'isola di Capri tutta d'oro, e la musica del colore levarsi da ogni luogo a salutare l'imminente sorgere del sole.

Ma tutte le finestre delle case sono chiuse, le terrazze sono vuote, le vie sono ancora deserte. La città addormentata non ascolta il risvegliatore. Non vedo un sol uomo contemplare lo spettacolo dell'aurora.

Angelo Conti.

Napoli, luglio.

Segno dei tempi.

Poi che del patrio nido
I silenzi lasciando e le beate
Larve e l'antico error, celeste dono,
Che abbella agli occhi tuoi quest'ermo lido....

Cosí scriveva Giacomo Leopardi alla sorella Paolina, accennando alla pia leggenda intorno al santuario di Loreto, uno degli spettacoli piú belli di Recanati. Il poeta al dono celeste della santa casa di Nazareth, che sulle ali degli Angeli sarebbe stata trasportata il 1291 prima a Tersatto in Dalmazia e infine a Loreto, non presta fede, ma ben la prestava il padre suo, che scrisse delle gravi *discussioni storiche e critiche* per rincalzare la vacillante tradizione, non rifuggendo neanche dal partito disperato di mutare la cronologia quando recava intoppo alla credenza. Di queste apologie, che non sono mancate neanche ai nostri giorni, fa severa giustizia il P. De Feis (1) col metodo piú rigoroso, adducendo le testimonianze dei viaggiatori, che sino alla fine del secolo XV nulla sanno della traslazione della santa casa, e la descrivono pur sempre esistente a Nazareth, come si trova anche oggi per chi voglia vederla. Il De Feis giustamente riproduce il seguente luogo del trattato di Terra Santa del Suriano (1480-1514):

« La casa in la quale (la vergine) abitava et in la qual fu annunziata da l'agnolo, alcuni falsamente hanno dicto essere Santa Maria de Lorito, la quale è facta de quadreli o matoni et è coperta de copi; et in quel paese non se trovano tali cosse. La casa dunque vera de la b. Verzene è cavata nel monte lo qual è de tupho et è soto terra, grande per quadro sedeze braza con due stanziolete, l'una accanto l'altra, in una della quale dimorava Joseph et in l'altra la b. Verzene. E quella casa medesima, che era in quel tempo quando le fu annunziata è al presente. Non se ne poteria asportar nè levar salvo che non portasse el monte. » E in altro luogo, avendo la sorella del Suriano fatte le meraviglie perché egli dica « quella cappella esser dove che la vergine fu annunziata, cum sit che tucti credono quella essere miracolosamente partita de quelli paesi et passato il mare e venne in Anchona: la quale si denomina sino al presente S. Maria de Loreto », il buon frate risponde: « altre volte ho inteso questa medesima ragione, la quale non è consonante a sano intelecto. »

Da questa importante testimonianza il De Feis conclude giustamente, che la leggenda ha dovuto formarsi avanti il 1485, quando il Suriano scrisse il suo Itinerario, ma non molto tempo prima; perché « nel 1470 e anche nel 1477, come si ha dalla bolla di Sisto IV, ove si parla sempre e solo della chiesa *Sancte Marie de Laureto,* nulla si sapeva ancora della traslazione, altrimenti nei motivi esposti al Pontefice se ne sarebbe trattato come se ne trattò nella petizione delle indulgenze fatte a Giulio II. » È dunque molto probabile che la leggenda si sia formata intorno al 1479, anno in cui si dice che il beato Carmelitano, Battista Spagnuolo, detto il Mantovano, abbia trascritta una vecchia carta attaccata ad una tavoletta e contenente per filo e per segno il racconto della traslazione. Secondo altri la trascrizione sarebbe stata fatta molto prima da Pietro di Giorgio Tolomei, rettore della Chiesa di Loreto per trent'anni dal 1443 al 1473. Ma né l'una cosa né l'altra è verisimile; perché l'Angelitti, che scrisse la storia della Vergine di Loreto dedicandola a Papa Clemente VII il 1525, nulla conosce di quest'antica scrittura, e probabilmente è parsa anche a lui una cosí sciocca falsificazione, che sarebbe stato pericoloso servirsene. L'antica e logora carta adunque non è mai esistita, come forse non esisté neanche il fiorentino Vallombrosano, priore di Santa Verdiana che l'avrebbe divulgata in Toscana nel 1492. Un priore di Santa Verdiana, convento di suore e non di frati, non poteva esserci secondo il De Feis, e del nome stesso del priore, un frate Bartolomeo, non c'è traccia nei numerosi repertori vallombrosani. « Il falsario, si serví di tre nomi, d'un mantovano, d'un teremano e d'un fiorentino, nessuno del luogo, i primi due morti ed il terzo forse neppure esistito per ingannare i grulli ed esaltare le fantasie del volgo non educato al ragionamento. » Cosí conclude la forte ed invincibile dimostrazione il De Feis, ed è un segno dei tempi, che un linguaggio cosí schietto possa suonare sulle labbra di un Barnabita, e che la critica piú severa e ben armata a secernere il grano dal loglio, sappia adoperarsi da chi non è fuori della Chiesa, ma tutta a lei ha consacrata la sua vita. Purificare la Chiesa dalle superstizioni, che l'offuscano e dalle false leggende che l'ammiseriscono, è una opera altamente meritoria, e perfino la *Civiltà cattolica* sembra esserne persuasa. In verità i piú coraggiosi sfatatori delle infondate tradizioni sono stati pur sempre e seguitano ad essere i Bollandisti.

Felice Tocco.

(1) LEOPOLDO DE FEIS, I. *La casa di Nazareth ed il santuario di Loreto* - II. *Il santuario di Loreto.* Parte seconda. (*Rassegna Nazionale*, gennaio-giugno 1905).

Il Precursore.

GIACOMO CASANOVA

Vi è qualcuno che un secolo e mezzo prima di noi ha vissuto la nostra vita febrile, è stato invaso dalla nostra inquieta agitazione, ha cercato sempre al pari di noi l'eccesso, ha pensato con le nostre idee, ha compiuto i medesimi sforzi nostri per raggiungere la vetta ed ha sentito come noi.

È Giacomo Casanova, colui che è conosciuto soltanto come il famoso avventuriero veneziano o come un Don Giovanni di facile contentatura, mentre meriterebbe di esserlo come il piú grande e il piú completo precursore dell'uomo moderno. Ed è veramente strano in tanta smania di ricerche storiche come questa sua qualità tipica ed eminentissima non sia stata ancora rilevata, come in lui non si sia veduta questa evidentissima stoffa di uomo nuovo, di uomo nostro contemporaneo che egli ha affermato nettamente e indelebilmente in duplice guisa, come uomo e come artista, nella sua vita e nel racconto della sua vita, in contrasto netto con lo sfondo conservatore e tradizionale della sua città.

Ma a dir vero Casanova, se è nato a Venezia, non è veneziano, la sua nascita a Venezia non è che una combinazione, egli è figlio d'arte, e in ciò già si mostra uno dei suoi aspetti di precursore. La sua patria non è come per gli altri uomini del suo tempo una città, un borgo, una breve zona di terra, la sua patria si estende fin dove arrivano le peregrinazioni degli artisti italiani da teatro di allora; è grande come l'Europa, è stata materialmente Venezia come poteva esserlo qualsiasi altra capitale europea. Casanova adulto è quasi sempre in istato di guerra con la sua città natale. Fra lui e Venezia pare esistere una specie di idiosincrasia, mentre egli viceversa è essenzialmente cosmopolita. Egli si trova a suo agio a Napoli come a Parigi, a Roma come a Londra, a Aix come a Baden, a Costantinopoli come a Mosca, a Corfú come ad Amsterdam. Ha un portamento internazionale, europeo, superiore ai singoli usi locali, che va bene da per tutto, come quello della odierna alta società cosmopolita che passa l'estate in Norvegia, l'inverno al Cairo, la primavera a Parigi e l'autunno nei suoi castelli e in Italia, trovandosi ovunque come in casa propria.

Da Venezia il Casanova ha tratto soltanto una particolare predilezione per le forme fastose, per gli adornamenti, per gli spensierati svaghi del passato.

Ma il precursore ardito e geniale si rivela subito prepotentemente in lui, allorché nella lotta per la vita si tratta di conquistarsi un posto nel mondo.

Casanova è non solo quello che noi chiamiamo il *self-made-man*, ma il precursore, il primo dei *self-made-men* moderni ed inoltre egli è piú volte il *self-made-man* di se stesso.

Poiché non solo egli è stato costretto a rifarsi da capo la sua posizione a partire dal nulla per arrivare a tutto, ma questa ricostruzione egli ha operato nelle guise piú diverse per differenti personalità. Egli riassume in sé tutta una schiera di *arrivisti*. Dovendo pur sempre prendere le mosse da zero, dal niente, noi lo vediamo già in buona situazione alla corte pontificia, poi nelle milizie venete, poi tra i patrizi piú illustri di Venezia, poi ancora grande finanziere e delegato governativo a Parigi, ricco banchiere in Olanda, intraprendente industriale a Parigi, invincibile e temerario giocatore a Aix, a Milano e a Genova, frequentatore di sovrani e di nobili, gran signore nei divertimenti, viaggiatore instancabile, avventuriero astutissimo, conversatore arguto e desiderato, scrittore colto e inspirato. In ognuna di queste direzioni il Casanova ha dovuto sempre mettersi in cammino da principio. Dell'edificio elevato precedentemente al sopraggiungere della catastrofe nulla restava, ogni volta l'uomo precipitava al fondo e doveva rifabbricare dalle fondamenta, ed ogni volta egli arrivava alla cima. Io non so scorgere altro esempio di questo gigantesco lavoro di Sisifo, compiuto sempre con successo.

Sono i primi passi quelli che costano, sono i primi quattrini i piú difficili a fare, e il Casanova ad ognuna delle sue incarnazioni doveva appunto cominciare da questi durissimi preliminari.

Primo dei Robinson, nell' isola deserta e ostile in cui si trovano tutti i miserabili, tutti i naufraghi della vita, egli si è trovato in ogni periodo della sua molteplice esistenza, nella condizione peggiore di quella dei Robinson da romanzo; sprovvisto di tutto, mancando persino degli avanzi del vascello infranto da cui trarre il primo strumento indispensabile per far gli altri, e malgrado ciò egli ha saputo sempre farsi tutto. Quei meravigliosi e tenacissimi nord-americani, che si ricompongono anche tre o quattro volte i milioni di dollari inghiottiti nelle tempeste della Borsa, sono da meno di lui, perché eglino ripercorrono sempre presso a poco la stessa strada, mentre il Casanova, come ho detto, ad ogni rovescio si avviava per un cammino nuovo e toccava un nuovo vertice.

Ma egli è qualcosa di più e assai più di un iniziatore dell'*arrivismo*, egli è il preannunziatore della vita moderna in tutte le sue faccie, è il primo uomo moderno.

L'ansia di novità, il desiderio di tutto vedere e di tutto provare, l' incontentabilità nostra sono già acutissime in lui.

Egli ha addirittura la frenesia di viaggiare, di correre, di passare da una sensazione all'altra vertiginosamente, egli fa presentire le due caratteristiche dei tempi moderni: la smania dei viaggi e la cupidigia della velocità.

Non si arresta mai, gira l' Europa tre o quattro volte in tutti i sensi, non si riposa mai, se non viaggia materialmente, viaggia con il sentimento, con la fantasia, cacciandosi volontariamente nei più ardui intrighi quasi a sfogare un ardore esuberante; nulla lo trattiene, neanche la felicità, neanche la ricchezza. A Milano e ad Amsterdam ove le due fortune gli si offrivano riunite nelle mani di due belle fanciulle, egli pure innamorato, pur consapevole della importanza della rinuncia, rifiuta e se ne va; l' idea di un vincolo lo esaspera anche se contesto di rose.

Egli è il moto perpetuo, egli sarebbe un esploratore, uno *chauffeur* avido di rapidità, al suo tempo non poteva essere che un avventuriero vagabondo, quando l' uomo normale doveva accontentarsi dei confini dentro i quali poteva andare e tornare in un giorno con le sue gambe o quelle del suo cavallo. Ma il Casanova se fu un avventuriero riuscí ad essere per la superiorità del suo spirito il capo schiera, l' iniziatore di quella corrente di viaggiatori, di turisti che ora girano il mondo osservando e studiando tutto ciò che presenta di bello e di importante storicamente e artisticamente.

Casanova non viaggiava solo per far quattrini e per sfuggire alle polizie, viaggiava per viaggiare, per il suo diletto, per soddisfare un bisogno del suo spirito, e tutto vedeva e tutto esaminava e tutto annotava, talché le sue Memorie sono per una parte una anticipazione del *Baedeker* e per l'altra un grandioso e prezioso rilievo morale, politico, economico, artistico dell' Europa prima della Rivoluzione francese.

È lo spirito moderno che freme nel Casanova, egli non è soltanto un precursore nella sua attività esteriore, ma in quella interiore, e cioè per le idee e i sentimenti.

Se l' uomo si atteggia a alchimista, a indovino, a mago, se pratica la cabbala e con madame d' Urfé offre sacrifici alla luna e ai pianeti, se interroga l'oroscopo prima di agire e si mostra superstizioso, egli è il primo a ridere delle sue operazioni e della sua personalità sopranaturale che egli si affibbia perché sovente non può farne a meno, per necessità di vivere, perché gli altri vogliono essere mistificati. Ma come un perfetto attore che recita impareggiabilmente la propria parte talvolta vi prende gusto anche lui e si illude col proprio artificio.

Del resto quante volte egli non dice dopo che i fatti hanno dato ragione al suo oroscopo, che lo stesso sarebbe avvenuto se anche l'oroscopo avesse preveduto il contrario? Ma sottilmente, con una osservazione veramente moderna, egli aggiunge che la previsione dell'oroscopo, quando si tratta di fatti soggettivi può aver fornito uno dei tanti motivi al determinarsi dell'azione in quella data guisa anziché in un'altra. E in ciò ha ragione.

Ma il Casanova del resto, malgrado l'educazione ecclesiastica, è un irreligioso. Crede in Dio, ma in un Dio sommamente vago, un sommo arbitro di tutti i destini, un fato superiore che egli invoca a ogni proposito, per cavarsi la fame, come per la buona piega di una avventura amorosa, per vincere un colpo di *faraone* come per riuscir salvo in un duello, per far sí che non si riconosca il veleno propinato a una vecchia monaca come per iscampare dai Piombi.

È un Dio universale, ma che diventa anche un Dio personale, una specie di demone che lo consiglia e lo spinge nelle sue imprese.

Ripugna dall'ateismo, biasima gli scrupoli, ma vuole la religione per il popolo.

La sua morale è opportunistica ed egoistica, egli è di manica estremamente larga con sé stesso e con gli altri. I suoi giudizi morali sono tanto moderni che si identificano con quelli che tanto comunemente quanto erroneamente si chiamano nietzschiani.

È per lui bene tutto quello che profitta, che fa piacere senza nuocere ad altri od anche quando il nocumento altrui è inferiore al piacere proprio. Con questa norma fissa egli dirige la sua vita, con questa massima cerca di persuadere le sue belle quando gli si mostrano riluttanti in nome del dovere, e cerca di tranquillare se stesso quando spoglia con la magía e col gioco gli imbecilli. Intanto sarebbero spogliati egualmente da altri che non farebbero dei quattrini l' uso giocondo che ne fa lui, ed egli tesse l'elogio della prodigalità, del lusso, di tutto ciò che esprime una pienezza di vita. L' inseguimento dei piaceri è la sola mèta che meriti tutti gli sforzi, ciò che il mondo condanna come futilità è la sola occupazione che gli sembra seria, mentre quelle che sono considerate come occupazioni serie sono le vere futilità e di una sola cosa teme invecchiando, di cambiar parere, di non ritenere cioè come le uniche cose serie le care futilità di una volta.

In politica egli ha una visione doppiamente presaga per i fatti e le tendenze. In ben due punti delle sue memorie egli presente il rombo lontano della rivoluzione francese e ne intuisce il formidabile schianto, come del pari capisce la debolezza del malgoverno russo e l' imminente tramonto dello Stato veneziano. Circa le tendenze è quasi un liberale, ma un liberale pratico, non insegue la retorica dei principii astratti, ma ricava le sue osservazioni dai singoli avvenimenti, caso per caso.

Sono gli stessi favoritismi da lui ottenuti che gli porgono materia per rilevare la dilapidazione del pubblico denaro, la corruzione dei funzionari, l' incapacità dei dirigenti. Da qui egli trae facilmente i criteri a cui dovrebbe ispirarsi un governo saggio, criteri che poi saranno quelli predicati invano dagli uomini migliori della rivoluzione.

Il suo merito più grande del Casanova, il suo merito non equivoco, il suo titolo non contestabile di gloria consiste nella sua anticipazione artistica.

In arte egli è un vero e grande precursore. Egli è il primo romanziere moderno, le memorie della sua vita costituiscono una collana di singoli romanzi, svolti con piena maestria, completi, interessanti e differenti l'uno dall'altro e formano un solo grandioso romanzo di carattere universale che ha per isfondo l' Europa e conta migliaia di personaggi, un romanzo mirabile di ambiente, di costumi, di avventura e di psicologia.

Il Casanova precorre cosí il vero romanzo francese in un tempo in cui il romanzo non ci presenta che due soli artisti il Laclos e il Rousseau, egli il Casanova edifica una immensa *Comédie humaine* 40 anni prima di Balzac. Quando le svenevolezze di Bernardin de Saint Pierre o l'enfasi retorica degli enciclopedisti infestavano il racconto, falsavano la verità, deformavano il tipo del romanzo, il Casanova è il solo narratore, è il solo che sa raccontare con semplicità, con sobrietà, con franchezza e con interesse. Egli va diritto al suo scopo, qualche breve osservazione qualche tratto significante del paesaggio e poi la narrazione corre via con vivacità e naturalezza, il dialogo si schermisce con agilità e l'avvenimento si trova inquadrato nettamente e chiaramente. Per un lato egli riprende la tradizione aristofanea e boccaccesca, per l'altro precede e anche supera tutte le arditezze dei veristi.

Nessuno dopo di lui ha osato dire quello che egli ha detto, nessuno ha osato mostrarsi a nudo come egli si è mostrato, spiegare con altrettanta crudezza i moventi delle proprie azioni, il meccanismo spesso inconfessabile del proprio *io*. Un tale ardimento non trova riscontro che in opere assolutamente diverse dalla sua, nelle terribili sfide dello Stirner e del Nietzsche.

Tale è l' uomo che non si è pentito mai e che ha cercato di goder sempre, l' uomo che non ha commesso mai falli, perché non ha mai avuto la coscienza di commetterne, che ha considerato la vita come una fonte di piacere e una avventura da raccontare piacevolmente, che ha vissuto e si è guardato attentamente a vivere, attore e spettatore simultaneo della sua esistenza.

Dal neo-ellenismo degli esteti alla saggezza di Maeterlinck, il cavaliere di Seingalt aveva già discoperto le più recondite e sottili pieghe dell'anima moderna, e anche la sua inguaribile imbecillità, impiantando per primo il gioco del lotto, nella nazione più di spirito del mondo, la Francia.

Mario Morasso.

Figure e paesi d'Italia.

Io ho fatto recentemente una curiosa esperienza. Per quattro giorni sono stato con altri minossi in una sala in cui si giudicava e si rimandava terribilmente. E fra le altre cose su le quali io dovevo giudicare e rimandare vi era anche una scienza e un'arte: la geografia e la storia. Lasciamo stare queste, e veniamo subito a quella. I peccatori dovevano parlarmi delle varie regioni d' Europa, e, più in particolare, della nostra terra italiana. Orbene, la maggior parte andava celere e franca nella prima metà della prova. Qualcuno mi descriveva il corso del Volga e del Tamigi come se ci fosse stato: e vi fu perfino chi mi seppe parlare della costituzione politica del Belgio e della questione del voto proporzionale. Ma, ahimè, quando si veniva a parlare dell' Italia, quei Demosteni giovanetti sentivano fuggire la loro eloquenza: le bocche divenivano mute, e gli occhi guardavano attoniti il mio volto stanco e attediato per la molta fatica. Io non sono toscano: ma la terra che Appennino cinge con la sua vasta curva è quella ch' io amo di più e conosco meglio, per averla studiata non sui libri ma con i miei occhi, e percorsa sul mio cavallino d'acciaio con la forza dei miei umanistici garetti. E, quando potevo, chiedevo a quei peccatori quindicenni ciò che essi sapevano su quella terra ove le Grazie fuggitive dalla Grecia eressero un loro tempio armonioso. E, secondo un mio metodo preferito, li interrogavo sul corso dei fiumi, per rifare con loro le belle vie che dall'alpe scendono al piano e rivedere le città e le ville che si specchiano nelle chiare acque correnti. Ebbene, quello stesso che mi aveva descritto con tanta diligenza il corso del Volga discorrendo delle varie regioni russe e delle varie razze, quello stesso non mi seppe dire donde nascesse il Serchio, e come si chiamasse la sua prima valle, e qual fiume, anch'esso tutto montanino e toscano, si mescolasse con lui all'uscita dalla valle, e a quale città « dall'arborato cerchio » egli passasse vicino nella pianura fertile circondata dai monti. E anche gli altri non valevano di più. Conoscevano i dipartimenti della Francia; ma si confondevano nell'enumerare le provincie dell'Abruzzo o della Calabria: parlavano delle ferrovie internazionali che traversavano le Alpi, ma non sapevano quali passino attraverso l'Appennino. L' Italia per loro era un paese mitico e lontano, come quello che il padre Enea, fondatore della stirpe, andava cercando per il mare sonante. Qui a Bologna, pochissimi mi seppero dire di dove nasca il picciol Reno; e pure le sue sorgenti non sono lontane: e lassù le sue acque sono cosí limpide e fresche, che il berle è veramente delizia.

Ora io penso che quei giovinetti combattenti per il gran conquisto della licenza ginnasiale diverranno presto uomini, e che la loro conoscenza della terra e delle razze e dei popoli e dei governi non avrà molte occasioni di crescere, bensí più tosto di diminuire. Voi sapete infatti che la geografia è bandita dai programmi dei licei. Che cosa conosceranno, che cosa sapranno essi del nostro paese? E come ne parleranno e ne giudicheranno quando anch'essi saranno tra quelli che con la buona volontà o almeno con un voto.... elettorale dovranno condurlo per una o per un'altra via, ed essere consapevoli delle sue diversità di abitanti e di costumi? Quando un uomo comune del Settentrione parla di un connazionale del Mezzogiorno, egli ne ha un' idea molto generica e confusa. Egli vede davanti a sé un uomo che parla con accento molle e con grande abbondanza di gesti; ma la sua conoscenza non va oltre questa impressione dell'orecchio e dell' occhio. E poi, tutti laggiù sono da noi accomunati con una sola denominazione: son napoletani, e basta. Noi abbiamo del « napoletano » un' idea affatto convenzionale ed errata. Che cosa sappiamo, noi settentrionali, del Mezzogiorno e delle sue varietà, e delle sue virtù? Noi crediamo che la Calabria sia tutt' uno con le Puglie, o che la Campania sia tal quale è la Basilicata. E ciò anche perché non ci diamo cura di conoscere e studiare la nostra bella terra. I nostri giornali mettono al posto d'onore le descrizioni dei lontani paesi, e pagano lautamente chi voglia andare in America e in Egitto per comporvi qualche articolo di impressioni di viaggio. Ma se domani un qualche nostro eccellente o buono scrittore proponesse a un grande giornale una serie di articoli su certe deliziose e ignorate plaghe della Toscana e dell' Umbria o degli Abruzzi, io credo che egli farebbe la sua richiesta invano. « L'Italia? La conosciamo anche troppo. Perché non andate, putacaso, nell'Alaska o al polo nord? L' Umbria? Sí: ci sono tante belle cose. Ma lasciatele un po' agli americani! » Infatti io non apro quasi mai un giornale americano senza trovarvi qualche « sensazione di viaggio » mandata da qualche pellegrino dell' Ohio o della Carolina. Ma noi non ce ne curiamo. E quelli che se ne curano, si lagnano od hanno la bocca amara perché vedono chiaramente l' indifferenza dei più.

Questo ch' io vi ho detto vi farà subito intendere come io abbia accolto con gioia un libro che un giorno mi giunse ed era intitolato: *Figure e Paesi d'Italia* (1). E inoltre « a bene sperar mi era cagione » il nome dell'autore, Mario Pratesi, uno dei più sereni e onesti fra i nostri scrittori. Ecco finalmente, io dissi, un uomo che si ricorda della sua terra e ne parla non per monografie erudite ma per saggi limpidi e tranquilli. Questa limpidità e questa tranquillità sono la dote principale dello stile del Pratesi. Egli è uno di quegli scrittori che si possono chiamare borghesi. Ma non vorrei che il senso di questa parola fosse frainteso, e che qualcuno volesse unirle un dispregio che essa non ha e non può avere. Quegli scrittori non hanno grande ala e si contentano di seguire quel l'aurea via di mezzo che insegnò il saggio latino. Essi non sono grandi proprietari e non vanno in automobile: ma il loro poderetto è pieno d'alberi ombrosi, odore di rose e gorgoglio di ruscelli: e il loro cavalluccio corre men veloce di un'automobile ma lascia meglio godere le bellezze del paese e non lo rischia di farvi fare un volo inatteso o di lasciarvi in asso (*in panna*, si dice oggi elegantemente, come se le carrozze automotrici fossero addette al servizio dei latticinii), in mezzo alla campagna. Ora, molte volte accade che la casetta del campagnuolo sia più piacevole del palagio del ricco: e che a un macao o a un *bridge* in un salone rinfrescato da ventilatori elettrici, sia preferibile un tresette sotto la pergola ventilata dai figli stessi di Eolo re. Io ho sempre avuto questi gusti campagnuoli e borghesi, benché spesso l' inverno indossi l'abito a coda e frequenti i *five o' clock* delle signore più o meno intellettuali. Io sarò fra tre giorni sulla mia bella montagna, sopra la Lima spumante, tra le selve dei castagni e dei faggi. Oh, *fiaschi* giocati fra allegre risa e fumar di pipe, presso i balconetti aperti sul monte: e gioconde contese sul sette bello o su l'accusa a tresette!

Vi dirò dunque che in alcuni di questi saggi del Pratesi io ho trovato molto di quella freschezza campagnola che allarga i polmoni e anche le idee. Ve n'è uno, fra gli altri, ch' io prediligo e che nel suo genere mi sembra quasi perfetto. È intitolato *Una città etrusca*, e vi si parla della antica Sorana dove nacque Ildebrando. Veramente il titolo incute rispetto: e se voi non conosceste il vostro autore, temereste certo di dovervi sorbire uno studio storico e archeologico su la vecchia « città moriente » e su le sue pietre compresivi i cocci che lassù si comprano per poco prezzo. Ma no. Il saggio del Pratesi comincia come una vera e propria novella. Egli e la sua guida, un buon prete campagnuolo, scendono sui loro ronzini per un'aspra discesa di Piancastagnaio alle falde del Montamiata, di rimpetto ai monti della Roccaccia. Don Luca, parlando con l'ospite, si scusa perché la sua casa è aperta alle acque e ai venti e mezzo dirupata. « Ma il fiasco paesano e il galletto — soggiunge egli — quello non mancherà! » Ecco quel gusto paesano di cui vi parlavo sopra. E sentite com'è descritto quel prete: « I segni di questa vita selvaggia si vedevano bene in don Luca, uomo di circa trentacinqu'anni. Quanto all'abito non aveva di prete che le brache nere e il collare; del resto inforcava la sua brava cavalla dal grosso ventre e il collo tirato, con stivaloni alla buttera, cacciatora di frustagno, barba spinosa e cappello villereccio là piantato alla brava. » Questo don Luca è già un nostro amico, e ci pare di essere stati molte volte con lui; e anche ci fa ricordare qualche allegro e buon prete di montagna con cui è dolce cacciare i tordi fra le macchie di ginepro quando torna l'ottobre, o i beccaccini fra i quercioli e le acacie quando aprile li fa fermare sui colli prima che scendano al piano. E quando, la sera, don Luca e il nostro autore si siedono a mensa e divorano la più grassa gallina dell'aia e bevono il chiaretto toscano, io penso di essere lí con loro, e di sedermi fra lo scrittore e il prete, e di addormentarmi più tardi anch' io in un gran letto più prossimo al soffitto che al mattonato, fra lo stridío e il succhiellare dei tarli.... Poi, la mattina dopo, si sale per un paese selvaggio e si giunge all' antichissima città ora quasi spopolata e distrutta dall' incuria degli uomini. Quei pochi che ci sono rimasti sono gialli di febbre e non hanno né pure un loro camposanto ove seppellire i morti. I ricordi antichi opprimono con la loro grandezza, come il sole troppo cocente su le vie con i mattoni a spina. Tutto è rotto e rovinato: tutto si smantella e cade. « Era quasi notte: enormi fascine accese a combattere la malaria, bruciavano, schioccavano allegre alzando la fiamma e il fumo lungo le case: era una scena sinistra. Un povero vecchio ci accompagnò fino alla porta, e nel lasciarmi, scoprendosi il capo, mi disse: — Si ricordi di questa *moriente città!* »

Io non dirò che tutti i saggi del libro mi piacciano nello stesso modo e che tutti valgano cotesto che mi è piaciuto di più. I soggetti sono varii, benché tutti siano italiani e nostri. Vi si parla della villa di Massimo d'Azeglio, solitaria su la riva di Canneno fra i boschi: dell' isola d' Elba e, più piacevolmente, della Pianosa (quanti italiani ci sono stati, se non i forzati?): di Shelley e di alcune sue opere meditate e scritte sotto i nostri cieli: di Ferdinando Ranalli, l'ultimo dei puristi, e di David Lazzaretti. Vi sono quadretti romani non privi di delicatezza; uno anzi, *La basilica di San Saba*, è veramente ricco di grazia malinconica e tranquilla. Vi è anche una novella: e vi si parla anche con molto garbo della *Cavalleria della morte*, cioè dei poveri cavalli sfiniti che nel Cadore sono comperati dai contadini per farne salsicce. Poi vi sono, ahimè, alcune poesie ispirate da vedute di paesi e di costumi. Ecco: io preferirei di non parlarne: ma poiché il Pratesi le ha collocate quasi a suggello del suo volume, occorre pure ch' io ve ne dica due parole, per farvi sapere che tra il poeta e il prosatore non è possibile istituire un confronto. Il Pratesi è un eccellente prosatore: egli è, nella sua arte, uno di quegli uomini che noi oggi chiamiamo equilibrati, quasi che la vita sia un gioco d'equilibrio e noi siamo simili ai saltimbanchi in bilico su la corda di ferro, attenti a maneggiare la pertica per non cadere. Come mai egli non si è avveduto che i suoi versi non sono degni della sua prosa, e che quelli sono tanto languidi e freddi quanto questa è limpida e viva? Permettetemi di citarvi i primi versi della *Chiesetta:*

> Umil chiesetta, alle tue sante soglie
> M'accosto pien di religione il cor,
> Più ch'a ogni tempio che la prece accoglie
> Elevata dal popolo al Signor.

E potrei riportarvi tutti e dieci i *Paesaggi in rima*, senza che il vostro giudizio potesse esserne mutato. Vi è dunque, per continuare la metafora, uno squilibrio fra la prosa e i versi: il quale squilibrio sarebbe scomparso, se il Pratesi si fosse rassegnato a comparire davanti a noi nella sua semplice veste di prosatore.

Ma lasciamo stare questo argomento increscioso, e siamo più tosto grati al nostro scrittore per le buone e belle cose ch'egli dice del nostro paese e di alcuni uomini che l' hanno onorato ed amato. Io vorrei che i libri di questo genere fossero molti e il pubblico li amasse di più. È certo piacevole conoscere cose e costumi di popoli tanto diversi dal nostro. Ma, come ammonisce l'antica sapienza, il primo dovere degli uomini e anche dei popoli è quello di conoscere sé stessi. Noi conosciamo noi stessi meno delle altre genti d' Europa e del mondo; e quei giovanetti di cui vi ho narrato la storia in principio di questo articolo sono veramente un indice, poco piacevole ma sicuro, di ciò che gli Italiani sanno, o meglio non sanno, della loro terra. Vi sono oggi molti studenti di liceo i quali conoscono benissimo le colonie elleniche delle Magna Grecia e vi parlano di Sibari e di Crotone e della loro origine e della loro fine. Ma quegli stessi poi non sanno quali città sorgano oggi su le rovine delle antiche: e, se vi sanno dire come era diviso il Mezzogiorno sotto i Normanni e gli Angioini, non conoscono molto bene le sue odierne divisioni. Ora ciò è bene che finisca presto, e che chi deve provvedere provveda.

Giuseppe Lipparini.

(1) MARIO PRATESI, *Figure e paesi d'Italia*. Torino-Roma, Casa editrice nazionale, 1905.

MARGINALIA

* **I Tiepolo di Palazzo Labia - Smentita e conferma.** — La grave notizia da noi data nell'ultimo numero del periodico, concernente la vendita di famosi affreschi del Tiepolo posti in un noto palazzo veneziano, ha prodotto (e ce ne rallegriamo, perché ancora una volta rimane dimostrato come si sia affinata rispetto a certe questioni la coscienza del nostro pubblico) una profonda impressione. La notizia era esatta? Giudichino i lettori intelligenti. La nostra informazione, riprodotta da moltissime gazzette politiche e riportata anche dal *Giornale di Venezia*, ha provocato una laconica e *recisa* smentita, indirizzata a quest'ultimo dal Sig. Leone R. Orefice, presente proprietario del palazzo Labia, che era poi il « noto palazzo veneziano » da noi ricordato. Se non che, quasi a commentare la smentita laconica e *recisa*, lo stesso *Giornale di Venezia* la faceva seguire da un fonogramma romano riproducente ciò che a proposito della nostra notizia era stato già telefonato al *Giornale d'Italia* da Venezia. Ora appunto le informazioni di quel corrispondente veneziano sono la più compiuta e minuta conferma che noi avremmo potuto desiderare o piuttosto temere per le nostre. Perché quel corrispondente affermava: 1° che il Sig. Orefice aveva venduto per 150 mila lire ad un mercante di antichità di Parigi i due grandi affreschi esistenti nel suo palazzo e di mano del Tiepolo; 2° che il mercante parigino *li aveva già rivenduti* per un milione e 500,000 lire ad un inglese; 3° che la ricerca di chi potesse effettuare il distacco dell'affresco fece scoprire la cosa, che varie autorità d'accordo, per iniziativa di un illustre artista veneziano consapevole del fatto, provvidero a salvare i capolavori tiepolani e che infine « un atto eroico di rinuncia » compí l'augurato salvataggio. In conclusione, *due vendite* invece di quell'una da noi annunziata; ed il voto, appunto da noi espresso, felicemente esaudito per merito delle autorità veneziane. La conferma diffusa distrugge dunque la laconica smentita. Dobbiamo soltanto aggiungere una parola sempre a proposito della corrispondenza telefonica mandata al *Giornale d'Italia* e riprodotta da quello di Venezia, perché ci concerne direttamente e rappresenta, per cosí dire, il commento psicologico. Quel corrispondente ci ammonisce di rimetterci in calma non soltanto, ma anche di pensare piuttosto ai fatti nostri o fiorentini, che a quelli altrui o veneziani. Mentre noi, egli telefona, ci preoccupavamo della sorte degli affreschi tiepolani, « da Firenze partivano due grandiosi Luca della Robbia che ora figurano nel salone di un grande antiquario parigino. » L'argomentazione è assai curiosa, né noi arriviamo ad intendere in qual modo i fatti di esportazione clandestina che possano lamentarsi a Firenze (e pur troppo si lamentano in tutta l' Italia) debbano vietare a chi abbia a cuore il patrimonio artistico nazionale, di prevenire e magari d' impedire, anche se risieda in Firenze, i fatti di esportazione clandestina che possano lamentarsi o minacciarsi a Venezia, a Napoli, a Roma, a Ravenna, o in qualunque altra città della penisola. Questa forma di campanilismo o di *chauvinismo* artistico è cosí bizzarra, che non occorre insistere per metterne in luce la stravaganza. Quanto poi ai due « grandiosi Luca della Robbia » che il corrispondente afferma trovarsi

oggi a Parigi, ci sembra necessario d'invitarlo, a nostra volta, alla calma. Siamo pronti a scommettere che quei *Luca della Robbia*.... non sono Luca della Robbia, ma due di quei tanti prodotti d'officina, che ancora si trovano sul mercato artistico e che hanno (non occorre insegnarlo al nostro contraddittore) un'importanza infinitamente minore. È noto che lunette robbiane furono involate, sciaguratamente, in tempi recenti, nella regione toscana. Nulla di strano quindi che abbiano preso il volo oltre il confine. Ma la nostra disgrazia, prodotta dai crimini altrui, deve essere proprio una buona ragione perché non ci arrischiamo più a promuovere, per quanto è in nostro potere, la tutela delle opere d'arte, in Italia, anche fuori della provincia di Firenze? Oltre tutto, i ladri delle lunette robbiane non meritano questa soddisfazione....

* **Il teatro politico in Italia.** — Con questo titolo, in verità molto promettente, Tullo Massarani discorre, nel numero dell'*Antologia* del 15 luglio, dell'ultima commedia di Gerolamo Rovetta: intrattenendosi specialmente sulle sue fonti storiche. Interessante, sopra tutto, un brano di un libretto stampato a Napoli nel 1861 e intitolato *Dei delitti della famiglia Borbone nel Regno delle Due Sicilie* che l'articolista ci dice di aver trovato sui muricciuoli. Ferdinando vi è ritratto con grande evidenza: il re lazzarone è parlante. C'è da scommettere che prima del critico, il fortunato commediografo aveva trovato sui muricciuoli il prezioso documento storico che completa le altre fonti più conosciute, come le *Ricordanze* del Settembrini, la *Fine di un Regno* del De Cesare, le memorie del duca di Castromediano ecc. Curioso a questo proposito un giudizio del Massarani. Egli scrive che in quelle memorie il duca lasciò della « ineffabile sporcizia delle vecchie carceri napoletane » una così « realistica pittura che vince i più « laboriosi conati dei moderni *facitori* di maniera « dallo Zola al D'Annunzio (?) » L'articolista è prodigo di lodi — del resto meritate — per il Rovetta che, dopo di avere col suo teatro rievocato la miseria della dominazione austriaca, di cui è ancora vivo e quasi presente il ricordo negli Italiani, ha ricavato preziosa materia drammatica da « quel periodo tanto caratteristico, quanto poco conosciuto della istoria intima di corte nell'Italia meridionale. » Ma forse egli esagera alquanto nella valutazione del nostro teatro politico: a giudicare almeno dai prodotti che esso ha dato sin qui. Non è un po' troppo scrivere, come pure egli scrive: « Il fremito che si propagherà irrepressibile « di platea in platea compirà l'educazione nazio« nale? » Ahimè, l'educazione nazionale per gran parte è, purtroppo, ancora da fare: ma si ha proprio da credere che con qualche *Romanticismo* o con qualche *Re Burlone* di più, si debba risolvere senz'altro il ponderoso ploblema? La funzione educatrice del teatro è, sopra tutto, una figura retorica. Agli effetti dell'educazione nazionale parrebbe ancora più importante ed efficace promuovere il graduale risanamento della Scuola: cominciando, s'intende, dalla primaria....

* **Il sentimento del mare nella poesia italiana.** — Un paese che ha uno sviluppo costiero come l'Italia, cinto per tutta la sua lunghezza dal duplice mare, non ha (cosa singolare!) una letteratura marinaresca. Donde trae origine questo fatto curioso? La signorina Albertina Furno, che ha con rara competenza esaminato e le testimonianze popolari e quelle dei letterati, adduce due ragioni che ci paiono abbastanza convincenti: il non aver tratto gli italiani la loro origine da un popolo navigatore, e l'essere stata per molto tempo impedita, per ragioni topografiche, ogni comunicazione del mare con l'interno. Queste circostanze se non ci hanno dato una vera e propria letteratura non hanno impedito però alcune manifestazioni singolari, e queste la Furno ricerca specialmente nella nostra poesia ed espone in un suo studio che si è pubblicato sotto gli auspici della Sezione fiorentina della Lega navale italiana. L'autrice ricerca prima di tutto il sentimento del mare nella poesia dialettale. Nella regione padana, fuor che nella parte orientale, o meglio, nella provincia di Venezia, esso manca quasi assolutamente. Nel Piemonte però ne sono ricchi i canti narrativi soltanto per un influsso che derivò quasi sicuramente dalla Francia o dal Portogallo o dalla Catalogna. Nelle regioni appenniniche poste sul versante dell'Adriatico non v'è grande mèsse da raccogliere; i canti della Marca, dell'Abruzzo, e più specialmente della Basilicata e della Calabria sono languidi di sentimento marinaresco, che si ravviva un po' nelle regioni delle genti illiriche meridionali, ben lontane, per altro dalla profondità dei veneti. Più significativi sono i canti della regione bagnata dal Tirreno, e primi di tutti quelli della Campania, e più particolarmente delle due provincie di Napoli e di Salerno. Il Lazio e l'Umbria sono indifferenti quasi al divino spettacolo delle acque, mentre la Toscana lo ricorda più spesso con osservazione estetica finissima. Dei canti della Liguria non abbiamo copiosa raccolta, ma in quei pochi che ci è dato conoscere quale alto concetto del mare, che amore per esso, che forza e nobiltà nell'aspirarvi! Delle nostre maggiori isole, la Sicilia è la regione nella quale quasi tutti i suoi canti si ispirano al mare, dalle soavi ninne nanne materne ai tristi lamenti dei carcerati che son trasferiti alle isole di Favignana, Ustica e Pantelleria. La Sardegna invece si mostra come sorda alla voce alta e solenne che echeggia da tutti i suoi lidi. Non seguiremo l'autrice nell'esame che ella fa della poesia letteraria a traverso le varie età e per le diverse regioni. In tutti i documenti che essa ci pone copiosi sotto gli occhi risulta che gli italiani manifestarono nella poesia letteraria quel dualismo che è possibile cogliere anche nei canti popolari delle varie regioni, dualismo derivato dalla concezione che del mare ebbero gli antichi, per la quale esso era a vicenda ora l'elemento che dà la morte, ora la via aperta alle aspirazioni più ardenti del nostro desiderio. E l'esame della poesia letteraria non è per le varie regioni diverso da quello della poesia popolare. Napoli nel trecento dà sentimento marino al Boccaccio, nel quattrocento al Sannazaro, nel cinquecento al Tasso, nel seicento a Salvator Rosa, nel settecento al Bertòla; la Liguria col Chiabrera ci offre il primo poeta orgoglioso di esser figlio del mare; sono siciliani, toscani, liguri, triestini i poeti viventi che più lo amano. Tra questi ultimi poeti l'autrice si intrattiene sopra tutto sul Marradi, sul D'Annunzio e sul Pascoli dei *Poemi conviviali* ed essa si compiace di constatare che una grande conversione è ora avvenuta nella coscienza poetica italiana. E così chiude il suo scritto con parole che sono tutto un nobile augurio: « Dovere del poeta vivente in questa età è, per altro, di sospingere verso il mare, non perché lo spirito si culli nei sogni al misterioso ritmo delle acque, ma perché si vada formando una nuova fede: che in esso è la futura grandezza d'Italia! »

* **I danni igienici dello strapazzo intellettuale.** — È un argomento che ha preoccupato assai molti governi civili, i quali se non hanno risolutamente il coraggio di introdurre radicali riforme nel sistema d'educazione scolastico che presenta un po' da per tutto i medesimi inconvenienti, preparano però a poco o poco l'opinione comune con gli ammonimenti delle persone più competenti, al cui esame essi sottopongono i problemi che all'educazione si riferiscono. Così, per esempio, ha fatto la Francia con la Commissione per l'igiene delle Scuole composta tutta di eminenti medici. Da noi non si è arrivati a tanto, e solo qualche solitario osa gettare un grido d'allarme che pur troppo resta sempre inascoltato. La tendenza degli uomini a generalizzare e ad estendere un principio oltre i limiti tra i quali si sono fatte le esperienze per stabilirlo, ha indotto la mente in molti errori, principalissimo fra tutti questo: che quanto maggiori sono l'intensità e la varietà degli insegnamenti che si danno a un discepolo tanto maggiori sono le cognizioni che esso acquista. Onde tutto un sistema di programmi sbagliato e tutto un regime scolastico funesto allo sviluppo normale dell'intelligenza. Di questo fatto si è preoccupato il prof. Gustavo Uzielli che in una dotta memoria ci ricorda tutti i danni che le nostre scuole producono al benessere fisico e psichico degli alunni. La sovrabbondanza dei programmi produce un *surmenage* intellettuale funestissimo allo sviluppo fisico, il quale d'altra parte non è favorito da quella menzogna ufficiale che si chiama la ginnastica. Questa del resto se anche non fosse quello che è nelle nostre scuole sarebbe del pari nociva fisicamente e intellettualmente: fisicamente perché favorisce anomalie muscolari locali (e chi volesse persuadersene non avrebbe che a leggere il bel libro del dott. Rochard: *L'Éducation de nos fils*) ed intellettualmente perché essa è noiosa per i discepoli e li induce a procurarsi certificati medici per esserne dispensati. La sola ginnastica giovevole è quella libera, cioè i giuochi della palla, della corsa, il nuoto, il canottaggio ecc. Il prof. Uzielli dimostra quanto tutte le altre nazioni sieno più avanti di noi, compresa la stessa Francia, dove i mali erano fino a qualche tempo fa non diversi da quelli che ora noi lamentiamo e lamenteremo per un pezzo. « A Parigi varî licei hanno acquistato delle ville nei dintorni, ove conducono settimanalmente gli allievi, e parecchie città di provincia hanno imitato la capitale. Così Nantes ha acquistato la villa della Collinière, Tolosa ha affittato per 10 onni a 1500 lire la villa dei Rosiers ecc. » L'Uzielli conclude che nei fanciulli delle scuole elementari il lavoro intellettuale di tutta la giornata non dovrebbe oltrepassare le tre ore e mezzo e quello dei giovani delle scuole secondarie non spingersi oltre le sette. E vorrebbe abolita la ginnastica regolamentare, per sostituirvi i giuochi all'aria aperta. A Firenze, per esempio, basterebbero due ville dei dintorni, una per i maschi, l'altra per le femmine nella buona stagione; nell'inverno, invece, la stazione di Porta al Prato, ridotta ad uso sportivo e divisa in due sezioni potrebbe essere adattata allo scopo. Buonissime idee; ma intanto bisognerebbe cominciare a sfrondare i programmi degli studi, e cominciare ad affidare la riforma di essi ad uomini che della scuola fossero in grado di considerare tutti gli aspetti: il che per ora è ancora un pio desiderio; e poi bisognerebbe bandire dalla nostra letteratura burocratica quella stupida gravità, che in nessun modo si piegherebbe a prescrivere dei giuochi come mezzo d'educazione. I nostri scolari incedono ancora, nei programmi e nelle circolari ministeriali, gravemente composti tra le belle pieghe della toga. Quale ministro non si crederebbe disonorato dinanzi alla maestà romana, se costringesse i piccoli togati a giuocare, per esempio, alle bocce? E quanti professori non si sentirebbero diminuiti dinanzi agli scolari se dovessero assistere (non diciamo partecipare, perché queste stranezze sono possibili solo in Inghilterra) ad una partita al tamburello?

* **Una requisitoria contro l'« Académie Française ».** — L'ha scritta nell'ultimo numero della *Revue* (15 luglio 1905) Georges Pellissier. Comincia con queste parole: « L'Accademia di « Francia che fra tutte le istituzioni letterarie o « scientifiche di Stato è, senza possibilità di con« fronti, la più illustre, è anche la più inutile. » Il resto s'indovina. Vecchia ormai di quasi tre secoli dalla fondazione che il Richelieu volle, si può dire che nulla ha fatto sin qui e che la sua esistenza trascorse fra la vanità delle pompe e delle forme puramente rappresentative. Istituita perché compilasse una « Retorica » e un' « Arte poetica » che potessero servire di regola ai futuri scrittori in prosa e in verso, non fece mai né l'una né l'altra. Quanto al Dizionario ci vollero sessanta anni perché uscisse la prima edizione. E il suo successo fu mediocre. Quanto al nuovo dizionario intrapreso per iniziativa di Voltaire e redatto con criteri e basi storiche, esso procede ben più lentamente. Per esaurire la lettera A. l'Accademia impiegò non meno di altri *sessanta* anni! Secondo i calcoli dell'articolista, non potrebbe esser compiuto che fra cinque secoli. Anche i giudizi sulle opere più importanti che pure erano annoverati fra le funzioni accademiche non furono mai pronunziati. Unica eccezione la condanna del *Cid!* Meglio così, del resto. In verità il nobile consesso fu sempre animato da uno spirito straordinariamente conservatore. Ogni innovazione, ogni progresso lo trovò recalcitrante. E così contro la più bella fioritura romantica oppose l'idolatria classica: salvo a fossilizzarsi più tardi nell'adorazione dei romantici, in odio ai veristi. Donde le famose esclusioni del Flaubert, dei Goncourt, dello Zola. Conservatrice sempre ed in tutto, in letteratura, in questioni di lingua, di grammatica, di ortografia, l'Accademia di Francia si è fatta sinceramente reazionaria in materia politica sino dagli albori della terza repubblica. Certe elezioni si spiegano soltanto così. Il signor De Mun non è certamente più grande oratore di Clemenceau o di Jaurès: eppure egli è accademico e quei due no. I signori Vandal, Thureau-Dangin, Costa de Beauregard sono altri esempi significativi. È vero; all'Accademia tocca anche di assegnare i premi che la liberalità dei privati moltiplica di anno in anno.... Premi di *virtù* e premi di ingegno e di sapere. Ma anche qui i resultati sono mediocri. Guai se si dovesse giudicare della poesia e in generale della letteratura francese dai lavori che l'Accademia « incorona » coll'ambìto alloro! Almeno l'Accademia servisse a rendere « immortali » davvero i suoi membri! Basta sfogliarne gli elenchi dalla fondazione per trovare a diecine gli illustri sconosciuti. Certo, molte celebrità vere riuscirono a penetrarvi, ma con quali fatiche! E quanti sommi esclusi! Basta ricordare nel 600, Descartes, Pascal, Molière, La Rochefoucauld: nel 700 Lesage, Rousseau, Diderot; Balzac, Théophile Gautier, Flaubert, i Goncourt, Fabre, Becque, Zola, Daudet, nell'800. Eppure l'autorità dell'Accademia si conserva grande tuttavia. Un po' per l'antichità delle sue origini, un po' perché accolse sempre volentieri i grandi nomi della vecchia nobiltà, un po' perché alcuni suoi membri sono romanzieri, autori drammatici, poeti conosciuti e ammirati dal gran pubblico. Concludendo: l'Accademia ha fatto più male che bene alla letteratura e ha piuttosto sciupato chi riuscì a farcisi ammettere. Poiché non seppe rinnovarsi, secondo il voto del Sainte-Beuve, dovrebbe dunque morire: cioè esser soppressa.... Ma invece sopravviverà come istituzione di lusso, come spettacolo parigino specialmente gradito, con le sue adunanze solenni, agli indigeni e ai forestieri, e soprattutto, alle indigene e alle forestiere....

* **I quaderni di conversazione di Beethoven.** — Molto si è scritto sulla sordità di Beethoven. Quanto egli abbia sofferto per la terribile infermità, di cui i primi accenni lo colsero nel fiore della giovinezza, a trent'anni, ci è rivelato nel famoso « testamento di Heilingenstadt » dove si leggono frasi come queste: « .... Di tempera« mento vivace e ardente, disposto a godere degli « svaghi della società, dovetti ben presto tirarmi « da parte e condurre vita solitaria.... Non potevo « dire agli uomini — Parlate più forte, gridate! « perché sono sordo. — Come avrei potuto con« fessare la debolezza di un *senso* che avrei do« vuto possedere perfetto e che già ebbi per« fetto come pochi altri appartenenti alla mia « professione?... La mia disgrazia mi riesce così « doppiamente dolorosa: perché è anche neces« sario che io sia mal conosciuto dai più... .... Devo « vivere come un esiliato: se mi avvicino alla « società son preso da un'angoscia cocente: temo « di lasciare intendere il mio stato.... .... Poco « mancò che io mettessi fine ai miei giorni. « L'*Arte* soltanto mi ha trattenuto! » Cogli anni l'infermità di Beethoven si andò sempre aggravando. Sicché da un certo punto della sua vita e sino alla fine della dolorosa esistenza, egli fu costretto a valersi della scrittura per comunicare con quanti lo circondavano. I suoi quaderni di conversazione i 136 *Conversations-hefte* che si conservano alla Biblioteca reale di Berlino costituiscono un prezioso documento, che ci rivela molti tratti della vita intima di Beethoven, in specie per quanto abbia attinenza con le preoccupazioni che la sua infermità gli procurava. Largamente saccheggiati dai biografi, furono oggetto di studio in una recente pubblicazione tedesca, e il *Mercure de France* ne discorre nell'ultimo fascicolo (15 luglio 1905). Gli argomenti di conversazione sono dei più varî. Più volte Beethoven dimostra la sua profonda avversione per l'Austria e per Metternich, manifestando le sue opinioni ultra-liberali. Egli soleva anche prendere appunti dopo la lettura dei giornali che compiva scrupolosamente dalla prima all'ultima riga, e notava i titoli dei libri nuovi che lo interessavano. Nei « quaderni » si rispecchiano anche le sue costanti preoccupazioni a proposito della « governante »: che cambiava continuamente e a cui avrebbe volentieri applicato persino delle punizioni corporali. Anche i pasti e la cucina gli danno molto da fare e le sue preferenze per il pesce si manifestano in molte occasioni: come la passione per il fumo, per la pipa prima, per il sigaro negli ultimi anni. Non contento della villeggiatura nei dintorni di Berlino faceva anche, volentieri, disegni di viaggi più lunghi, che avevano per ipotetica mèta stazioni termali rinomate. Ma i « quaderni », in specie negli ultimi anni, toccano otre che la vita materiale anche la vita intellettuale del maestro. Vediamo così Beethoven che si occupa della esecuzione delle sue opere, si informa sugli ultimi perfezionamenti portati a certi strumenti ecc. ecc. Notevole, fra le altre, una conversazione con un musicista sassone, presentatogli dal fedele amico Holz, durante la quale Beethoven chiede mille informazioni su Dresda e la corte sassone considerata dal punto di vista musicale. In tale occasione l'uomo di genio, ma di carattere difficile, è così amabile che Holz, poco dopo scrive sul quaderno, per farlo sapere a Beethoven: « Mittag (il musi« cista sassone) mi ha pregato di dirvi che l'ora « passata da lui con voi è stata la più felice della « sua vita.... »

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Intorno all'ultimo certame per la lingua.**

Caro Gargàno,

Benissimo esprimere ciò che il Croce, come dici tu, trascura, ma non trascurare ciò che io avevo già espresso. Tu esponi nel tuo articolo moltissime cose giuste, ma le più giuste sono precisamente quelle che anch'io avevo esposte.

E non ho anch'io sempre affermato per la lingua e per gli scrittori libertà, individualismo, creazione individuale, come il Croce e come te? E credi che sia proprio necessario citare Max Müller per persuadere noi e i nostri simili che quando una lingua non è più viva, è per conseguenza morta? Quando, cioè, non si svecchia, non si rinnova, non si trasforma? Ma è precisamente l'opinione che anch'io, senza citare Max Müller, avevo già manifestata; eppure nel tuo articolo hai un'aria d'opinione contraria verso di me. In che di grazia, carissimo Gargàno, sarebbe dunque il mio torto, se anch'io concepisco l'italiano come una cosa viva e non come una cosa morta, da scrittore libero e non da pedante schiavo? Il mio torto, perdona, consiste in un tuo torto, e te l'ho già detto qual è: esprimi troppo il Croce e sopprimi troppo me. Il Croce, quando trascura una condizione fondamentale di un fatto, son parole tue, dà segno, per questo soltanto, di presupporre e la condizione e il fatto? Benissimo, ma su quella trascuratezza con cui dà segno ecc., aveva impiantate due affermazioni: che la lingua è un'astrazione e che la lingua per conseguenza non si studia. Troppo di trascuratezza per troppo di affermazioni. Ha poi, come dici tu, dichiarate le sue presupposizioni o trascuratezze? Benissimo, ma quando? Dopo il mio articolo, e il merito mio, se me n'occupassi, potrebbe appunto consistere nell'aver fatto sì che il Croce trascurasse o presupponesse meno. Eppure, tu hai un'aria di opinione contraria verso di me.

Perché in fine? Perché tanto tu quanto il Croce, almeno quello così abondantemente espresso da te, avete una paura tremenda dei pedanti che oggi son come l'araba fenice, che ci sia ciascun lo dice, dove sia nessun lo sa. Il patrimonio linguistico comune c'è, la base storica c'è, ma non ci debbono essere, perché altrimenti chi ci libererebbe, Dio ci liberi, dai pedanti? Ma in somma ci sono o non ci sono quella base e quel patrimonio? E se ci sono, non li neghiamo per tornare ad affermarli, e non li affermiamo per tornare a negarli, ma cerchiamo piuttosto, come faccio io, di conciliarli con la libertà linguistica, con la creazione linguistica individuale, come la semplice natura delle cose porta, magari accoppando i pedanti che non esistono più se non allo stato di reminiscenza retorica nella mente di coloro che sono al lor vecchio nome soverchiamente avversi, e questa, perdonami dieci volte, Gargàno, amico mio, è forse una delle retoriche che più oggi siano in voga, il far la voce grossa contro una pedanteria che non esiste più.

Tu dici che tu, tu dici che il Croce temete la regola, condannate il modello per la lingua ecc.; e per conseguenza bisogna che il modello e la regola non ci siano, altrimenti si ricasca in Daniello Bartoli di terribile memoria. E tu aggiungi che è stata la lingua la quale ha piuttosto disfatto che fatto la letteratura italiana. Sorvoliamo, ti prego, su quest'ultima affermazione tua la quale è pregna di grosse quistioni; ma, ti prego, si debbono sul serio negare la regola e il modello perché c'è chi ne abusa a danno proprio ed a fastidio altrui? Di' allora che non ci dev'essere più religione perché ci sono le beghine. Tu puoi avere centomila ragioni per non essere religioso, ed io posso avere centomila ragioni più una per essere più irreligioso di te: ma le beghine non saranno una buona ragione né per te né per me. E così di' piuttosto che un italiano regola e modello per tutti non c'è, perchè non c'è; ma non dire che non c'è, perché ci sono le beghine dell'italiano, i pedanti, il terribile Daniello Bartoli. O meglio vediamo se c'è, e quando ci sia questo fatto che, se è, è un fatto che non si può negare, vediamo se possa conciliarsi (io amo, come vedi, le conciliazioni) con la libertà nostra di non essere pedanti. Qui, caro amico, è il punto. Si può credere nel buon Dio e non essere una beghina? E si può credere nel buon italiano ed essere un libero scrittore italiano?

Individuale (grazie) come il sottoscritto che ti saluta con affetto?

ENRICO CORRADINI.

Caro Corradini, io non so persuadermi che un *tipo* di lingua possa essere quella cosa viva ed individuale che è e che deve essere una lingua. Un tipo è una cosa immobile e fissa.

C'è nel pensiero dei singoli italiani una tendenza comune a considerare certi aspetti della vita e delle cose e questa tendenza si manifesta in tutti con una uniformità di espressione; ma è sempre l'effetto di un facoltà individuale e non è una cosa né collettiva né astratta: come non sono collettive le grandi epopee popolari ed i canti popolari. Dunque anche quello che tu chiami la lingua italiana comune è organizzazione del pensiero individuale. Tu hai scritto che la lingua è anche qualche cosa altro, e aggiunto che per persuadercene basterebbe che ripensassimo all'esistenza delle lingue straniere; studiando le quali ci accorgiamo che esse sono qualche cosa di concreto prima di essere organizzazione del pensiero di un dato popolo. Ora io ti domando se avendo imparato una espressione di qualche idea, ossia avendo studiato dei vocaboli, io posso dire di sapere, per esempio, il francese. Allora è francese tutto quello del *Travaso delle idee* e del *Guerin meschino* quando con molto spirito ed anche con molta profondità fanno la parodia dei nostri ministri degli affari esteri. Io so il francese solamente quando cerco, diventando un altro uomo, di pensare in francese, di appropriarmi cioè il modo di pensare dei francesi.

Il fondo vero di questa questione è che tu vuoi considerare le parole come un elemento in cui si può scomporre una lingua e considerarlo a sè, senza pensare che le parole sono la maniera di essere di una lingua e non uno dei suoi elementi; perché se altri elementi fossero la grammatica e lo stile, noi dovremmo immaginarci una grammatica senza parole ed uno stile senza parole. Il che è un assurdo. Ora questo assurdo è pur troppo assai diffuso fra noi, e il combattere contro di esso non è, credimi, combattere contro i mulini a vento.

Che tu poi, nella pratica di scrittore, abbia per tuo conto magnificamente risoluta la questione, è cosa di cui tutti sono persuasi e specialmente il tuo

G. S. GARGÀNO.

* **Sempre pel gruppo del Cozzarelli nell'Osservanza di Siena.**

Gustavo Frizzoni in una lettera diretta a Pietro Misciattelli nello scorso numero del *Marzocco*, mentre approva l'idea di restituire al magnifico gruppo del Cozzarelli la figura di S. Giovanni Evangelista, che fino alla Mostra senese stette relegata nell'Opera del Duomo, manifesta l'ipotesi che del gruppo dell'Osservanza facesse parte anche la S. Maria Maddalena, che nella Mostra stessa, vicinissima al S. Giovanni suscitava l'ammirazione di tutti i visitatori. Ora il dott. D'Achiardi, in uno dei recenti fascicoli dell'*Arte* dimostrava in modo non dubbio che quella Maddalena apparteneva in origine ad una Crocifissione, che adornava il primo altare a sinistra della chiesa di S. Spirito. La figura che era dall'altra parte del Crocifisso, nella stessa attitudine della Maddalena fu ritrovata in rottami dal D'Achiardi in un corridoio presso la sagrestia della stessa chiesa e, ricostituita, pubblicata nell'*Arte* a pag. 401 dell'annata 1904. E giacché ho avuto occasione di ricordare l'articolo del D'Achiardi, non voglio mancare di difendermi da un'accusa che egli, ritenendo quelle terre cotte opera di qualche fiorentino seguace di Andrea della Robbia, mi muove: « Così pure ci sembra doversi escludere il nome del Cozzarelli fatto recentemente dal Poggi (v. *Emporium* luglio 1904, pag. 45). » Ora è pur vero che sotto la riproduzione della Maddalena fu stampato, a mia insaputa, il nome del Cozzarelli, ma nel testo a pag. 43 è detto esplicitamente: « Nella sagrestia dell'Osservanza è un suo gruppo che rappresenta la Deposizione della Croce e si compone di sette figure, di una verità di movimento e di espressione insuperabile. Forse a quel gruppo appartiene il S. Giovanni Evangelista, che è ora alla Mostra? La violenza del movimento e l'inclinazione della persona lo farebbero credere. Ma chi avrà modellato la Maddalena ritrovata in S. Spirito, deliziosa figura tutta ammantata nella chioma fluente, che reclina all'indietro la testa nello spasimo dell'implorazione e congiunge supplicando le mani, che il tempo invidioso non risparmiò? » E a pag. 34, parlando della Vergine Annunziata attribuita a Mino da Fiesole: « Dobbiamo, piuttosto che a Mino, pensare ad un senese, ad uno di quei senesi quasi ignorati, forse di quella stessa schiera che modellò nella creta la Maddalena della nona sala? » Ed in questa attribuzione della Maddalena all'arte senese sono lieto di esser d'accordo con Gustavo Frizzoni.

GIOVANNI POGGI.

* **Replica ad un commento sulla « letteratura ufficiale. »**

On. Sig. Direttore del *Marzocco*,

Nel *Marzocco* del 7 maggio u. s. è apparso un articolo « Letteratura ufficiale » datato da Roma e firmato G. B. Colonna, il quale riguarda un mio scritto di arte.

Io veramente ne sono venuto a cognizione abbastanza tardi; pur tuttavia anche oggi non posso astenermi dalle seguenti dichiarazioni:

1° I quadri che esamino nel mio studio, sono stati da me veduti nei luoghi, nei quali è detto che si trovano. Debbo però far notare, che di pochissimi indico il luogo per cui furon fatti, non quello ove sono ora collocati.

Sulla fede di noti scrittori, ho citato ancora alcuni dipinti in affresco meno due o tre, lasciandone però chiaramente ogni responsabilità ai detti scrittori.

2° A parte alcuni manifesti errori di stampa, nel redigere questo mio lavoro, io non toscano mi sono valso di termini in uso, registrati anche nei lessici.

Non ho bisogno di aggiungere, che ho tenuto conto delle ricerche moderne intorno alle opere da me illustrate.

Dott. GIORGIO BERNARDINI.

Firenze, 22 agosto 1905.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **« Teologia dantesca »** intitola Giuseppe Tarozzi un suo studio assai utile ai cultori del divino poeta. Il chiaro autore si è proposto di offrire agli studiosi italiani un libro che esplichi il contenuto teologico del *Paradiso* con metodo facile e graduale e con sufficiente analisi senza presupporre nei lettori alcuna speciale preparazione alle teologiche discipline. Egli ha scelto tre luoghi del Paradiso (Canti I, II e XIII) dai quali deriva un complesso di dottrine intorno a Dio all'universo, agli « organi del mondo » e alla creazione. Il volumetto è edito dall'editore R. Giusti di Livorno.

★ **Nella « Piccola Biblioteca di Scienze moderne »** dei fratelli Bocca è apparso un interessante libro di Giuseppe Fanciulli intitolato *L'individuo nei suoi rapporti sociali*. È uno studio di psicologia presentato al pubblico degli studiosi da Francesco De Sarlo, professore di filosofia teoretica nel nostro Ateneo.

★ **Di Gian Giorgio Alione** il poeta astigiano del secolo XVI che scrisse in astigiano, in milanese e in francese e che fu uno dei primi introduttori della poesia teatrale in Italia, Maurice Mignon pubblica una nuova edizione di due poesie francesi: *Chapitre de Liberté* e *Chanson d'une bergère*. Il testo è accompagnato da un pregevolissimo commentario storico e filologico. Editrice dell'importante libretto è la « Société française d'Imprimerie et de Librairie di Parigi.

Varie.

★ **Per la scuola classica.** — La « *Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici* », accogliendo la proposta che il Prof. N. Festa ebbe già a fare sulle colonne del nostro giornale ha indetto per l'ultima settimana del prossimo settembre nella nostra città un convegno non solo dei suoi soci, ma di quanti hanno a cuore le sorti della scuola media, per discutere largamente i gravi problemi che a quella si connettono. La discussione si agiterà intorno a questi punti essenziali: quanto sia da conservare di quella scuola che oggi abbiamo; quali nuovi tipi sieno resi necessari dalle nuove condizioni sociali; in qual tipo di scuola classica sia da conservare anzi da restaurare e rinforzare l'insegnamento del greco e del latino ecc. Poichè (aggiungono i promotori del Convegno) è da temere, per ormai vecchia e dolorosa esperienza, che si propongano ed attuino riforme frettolose, inconsiderate e non organiche, tali dunque da dover essere poi subito abolite, e da perpetuare così la confusione e l'instabilità dei nostri ordinamenti scolastici. Ecco finalmente una iniziativa veramente pratica.

Non si tratta di un congresso: si tratta, più modestamente, di un convegno. I congressi, in generale lasciano il tempo che trovano: speriamo che il convegno apporti gli attesi benefici. Bisogno ce ne sarebbe! *La società per gli studi classici* che promuove il convegno ricorda opportunamente che tra le questioni più urgenti.... e più trascurate fra noi, è urgentissima e trascuratissima quella della Scuola secondaria classica. Sottoposta alla perpetua minaccia di abolizioni improvvide, malamente ritoccata e cincischiata ad ogni mutar di ministero (e Dio sa se in Italia se ne mutano!) non riesce a trovare la forma più appropriata. È noto che nuove riforme si annunziano imminenti: il Ministro studia. Ma il consiglio direttivo della *Società per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici* non è affatto tranquillo. Teme che le nuove modificazioni non abbiano a favorire gli intenti sociali: pensa, e non ha torto, che dalle elocubrazioni ministeriali non abbia ad uscire alcuno incoraggiamento per gli studi classici. Tutt'altro! Certe professioni di fede del ministro consentono ogni preoccupazione. Però il Consiglio direttivo dell'intellettuale sodalizio chiama a « convegno » non solo i suoi soci, ma quanti hanno a cuore le sorti della scuola media per far sentire al Governo e al paese la voce dell'esperienza e della competenza. Due qualità che, ahimè, troppo spesso fanno difetto appunto in chi è chiamato a reggere le sorti della scuola. Con altra circolare saranno comunicati agli aderenti i temi da svolgere e ogni altra più precisa informazione. Le adesioni (con la quota di iscrizione fissata in L. 5) debbono essere inviate al prof. Pietro Stromboli, Economo della Società, Viale Principe Eugenio 27-A, Firenze.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Professor Gino Farolfi: **La tragica e leggendaria storia di Francesca da Rimini nella letteratura italiana** (Trieste G. Caprin). L'A. divide la presente trattazione in due parti. Nella prima espone il tragico fatto quale ci è rappresentato da Dante, non mancando di notare tutte le versioni che di essa dettero i commentatori del divino poema e i cronisti. Nella seconda passa in rassegna tutti quegli autori che da Dante fino all'ottocento o per semplici riminiscenze e risonanze dell'episodio dantesco o per più ampi componimenti ricordarono in versi o in prosa la pietosa istoria. — Prof. Antonino Giordano: **La « Divina Commedia » esposta in tre grandi quadri sinottici.** (Napoli, L. Pierro ed.) Tra le molte tavole che corrono per le mani degli studiosi, troppo compendiose sono forse quelle del Caetani, troppo unilaterali quelle del Bartoli, e troppo complicate le più recenti del Polacco e dell'Agnelli. Queste del Giordano, quantunque non

troppo comode a maneggiarsi, riassumono bene e chiaramente tutta la materia delle tre cantiche e sono perciò consigliabilissime a tutti gli studiosi di Dante. — Dott. Cesare Musatti: **Intercalari dei Patrizi Veneziani di quattro secoli fa.** (Estratto dall'*Ateneo Veneto*). Marin Sanudo, oltre alle molte notizie storiche importantissime che egli raccolse e ci tramandò tenne nota anche dei *ditti che usavano Senatori in rengha* al tempo che egli era in Pregadi, cioè dall'anno 1498 in poi. Il Dott. Musatti ce li fa ora conoscere traendoli da un Codice del Museo Civico veneziano e la sua pubblicazione è veramente curiosa ed anche per alcuni riguardi assai interessante. — Angelo Marzorati: **Le origini e lo sviluppo del pensiero religioso in rapporto ai fenomeni psichici e alle facoltà supernormali.** (La Rivista *Luce e Ombra* editrice). È una memoria che l'A. presentò all'ultimo congresso internazionale di psicologia, e nella quale egli ricerca quali siano i fattori del pensiero religioso, quale la sua genesi, le ragioni della sua persistenza e del suo sviluppo. L'A. conclude che il pensiero religioso, ci appare, indipendentemente dai primi rozzi elementi di cui dispone e dalle deformazioni ultime a cui può giungere, come l'espressione di una energia immanente che si lega alle origini della vita, forse quella stessa oscura energia che determina ogni evoluzione. — Dott. Antonio Pilot: **La Sorgonghina la Sorgongà** (Estratto dal Periodico *Niccolò Tommaseo*). È questo il ritornello di una canzonetta popolare che si cantava a Venezia e nella quale erano derise le effeminate costumanze dei nobili giovanetti di quella città; ma esso fu applicato anche ad un'altra canzonetta del medesimo tempo nel quale la Musa popolare, motteggiando, alludeva ai frequenti fallimenti che avvenivano in quel tempo. Questa ultima composizione ci fa ora conoscere il Pilot traendola da un codice marciano.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 32. 6 Agosto 1905. Firenze.

SOMMARIO

Un capitolo della MINERVA NEFASTA

Il giorno 4 dello scorso gennaio, dopo una interruzione di quasi dieci anni, riprendevo, per voto degli artisti, le funzioni di membro della Giunta superiore di Belle Arti. La mia impressione, intervenendo alla seduta indetta per quel giorno, fu quella di non avere, nell' intervallo, invecchiato. Rivedevo infatti antiche conoscenze, e solo ritrovavo rinforzato il drappello degli artisti massoni, questa volta capitanati dal Grande Oriente in persona. Per compenso, le nuove forze che la votazione degli artisti è periodicamente chiamata ad aggregare a quelle fossili — che da un ventennio il Ministero invariabilmente riconferma nella Giunta superiore — mi procuravano due ambite conoscenze, Ettore Tito e Davide Calandra.

Avendo dimostrato qualche meraviglia per il fatto che nell'ordine del giorno della riunione non era inscritto argomento qualsiasi di arte antica, mi venne contrapposta l'osservazione che il ministro aveva di recente nominato una nuova Commissione, detta degli « **11** », alla quale aveva affidato l' incarico di trattare tutte le questioni di arte antica, riserbando alla nostra vecchia Giunta le semplici questioni di arte moderna. Siccome non mi capacitavo che, per semplice arbitrio di un ministro, io dovessi trovarmi spossessato della parte piú vitale di un còmpito ricevuto dal corpo elettorale artistico, cosí espressi il parere che altro non rimanesse a noi se non dimetterci; a quel modo che dignitosamente si ritirerebbe dal letto di un infermo quel medico, al quale si volesse limitare l'opera di assistenza alle gambe, anziché a tutto il corpo dell'ammalato.

Il parere era caldeggiato specialmente da Calandra e da Tito; ma poiché a cura del drappello fossile della Giunta erano già state aperte delle pratiche col ministro per risolvere il conflitto fra le attribuzioni dei due organismi, cosí si convenne di soprassedere, in attesa di spiegazioni. Il ministro, indisposto, pregò la Giunta superiore di volersi riunire a casa sua; e qui mi avvenne di assistere ad un atto di sincerità, che tanto mi commosse, da spingermi ad una indiscrezione. Infatti, il ministro per l' istruzione, accogliendoci cordialmente e rispondendo alla annunciata nostra intenzione di dimetterci da un incarico, la cui parte piú importante era stata dallo stesso ministro affidata ad altri, ebbe a dire: « Io debbo fare una dichiarazione, che loro signori non vorranno mettere in pubblico, ed è questa; che allorquando nominai una Commissione superiore per le Belle Arti, ignoravo che già esistesse una Giunta superiore, chiamata a giudicare di tutti gli argomenti artistici. »

Commessa la indiscrezione, dovrei senza indugio scagionarmene, ma non mi pare di dovere, a questo punto, interrompere la narrazione dei fatti; cosicché, rimandando alla fine del capitolo la giustificazione, proseguirò rilevando la meraviglia che si poté leggere sui volti dei convenuti, dopo quella cosí franca confessione. Poiché, se il caso di un ministro il quale ignori qualche ingranaggio della complicata amministrazione non è per sé stesso raro, né strano, e nemmeno meritevole di eccessiva censura quando si abbia presente la estrema facilità di diventare ministri, strana invece, e sommamente censurabile è la condotta di quella Direzione generale la quale, mentre era chiamata ad assicurare la continuità e la coerenza amministrativa in mezzo al rapido succedersi di ministri, lasciava tranquillamente svolgersi l'equivoco delle due commissioni. Si può forse pensare che un ministro della guerra, il quale per ipotesi non sia al corrente degli ordinamenti militari, arrivi a nominare un tribunale supremo di guerra, senza che, per tempo, gli sia fatto rispettosamente osservare che il tribunale già esiste e funziona?

Ad ogni modo, di fronte a quella confessione, i convenuti disarmarono le intenzioni ostili: giacché, dal momento si vedeva riconosciuta dallo stesso ministro la necessità di ovviare alle conseguenze di quell'equivoco, non vi era ragione di complicare la situazione col dimetterci: solo si volle che — a tutela del decoro della Giunta superiore di Belle Arti, e perché non si potesse dire che questa si fosse lasciata pecorilmente spogliare della parte piú vitale del suo còmpito — si dovesse aggiungere all'ordine del giorno qualcuno degli argomenti di arte antica, dei quali la stessa Giunta aveva già avuto occasione di occuparsi per il passato; e poiché due giorni trascorsero senza che questa condizione, per quanto dal ministro giudicata ragionevole, avesse esaudimento, cosí la Giunta si trovò costretta nuovamente a minacciare le dimissioni, per vincere la resistenza passiva della Direzione generale.

Ciò accadeva, come si disse, nel gennaio: e nello stesso mese si adunava la Commissione degli « **11** », che si affrettava ad esigere la trattazione di qualcuno degli argomenti pochi giorni prima trattati dalla Giunta, per dare — come era stato preventivamente annunciato — il suo parere contrario, comunicato premurosamente ai giornali, affinché fosse noto come, alla distanza di due settimane, potessero dalla stessa Minerva emanare due voti in contrasto fra di loro, a tutto vantaggio, ben s' intende, dell'arte.

Per conto mio, non avevo atteso questo episodio per mandare ad effetto il proposito delle dimissioni: il che non mi preservò dal ricevere, due mesi dopo, un'altra circolare ministeriale, che convocava la Giunta superiore a Venezia, con un ordine del giorno ancora esclusivamente riguardante questioni d'arte moderna. Ed a Venezia si adunava anche la Commissione degli « **11** », per trattare l'arte antica, e si ebbe quindi questa singolare situazione, che un artista veneziano nell'anima, come Ettore Tito, nominato dagli artisti di tutta Italia perché si occupasse dei monumenti nazionali, e quindi dei veneziani, si trovava dispensato dal dare il suo voto sopra le questioni piú vitali di Venezia, per veder queste affidate invece ad artisti e critici nominati in base alla confessata ignoranza di un ministro. Le conseguenze di tale condizione equivoca, voluta ed abilmente sfruttata dalla Direzione generale delle Belle Arti, offriranno materia per altri capitoli della « Minerva nefasta. » Qui è doveroso invece di giustificare la indiscrezione da me commessa: poiché, se il proposito, affermato dal ministro nel gennaio, di riparare all'equivoco delle due commissioni fosse stato attuato con quella sollecitudine che l'elementare sentimento di rispetto per la dignità dell'arte e degli artisti imponeva, sarebbe stato ingeneroso, per parte mia, mettere, come si suol dire, in piazza la confidenziale confessione di un ministro. Ma quando per oltre sette mesi si protrae un equivoco, a tutto vantaggio di una nefasta burocrazia, che dello stato comatoso nel quale si trovano gli interessi artistici si giova per estendere la rete dei suoi intrighi e rafforzare i suoi maleficî, non è piú lecito di tacere per quali ragioni ci troviamo a questo miserrimo stato. Dopo tutto, la figura di un ministro vittima, non complice di tale burocrazia, per quanto ci possa apparire debole ed incerta nell'opera sua, trova nella stessa sincerità una giustificazione, per cui riesce ancora simpatica.

Ciò che invece profondamente addolora, è il dovere constatare la deficienza di dignità collettiva in due commissioni, che dovrebbero, o vorrebbero rappresentare l' intera classe degli artisti e gli interessi supremi del nostro patrimonio artistico. Poiché, l' una, chiamata col concorso della votazione di tutti gli artisti a tutelare quel patrimonio, vegeta da oltre sette mesi nella condizione equivoca di un còmpito ridotto, rassegnata ad occuparsi di ciò che un burocratico si degna di sottoporre alla sua approvazione. L'altra commissione, frutto della confessata ignoranza di un ministro, accetta di funzionare senza neppure occuparsi di accertare, o di indagare in che modo e con quali garanzie sia chiamata a svolgere l'opera propria: l'una e l'altra troppo facilmente paghe della apparenza, piú che della sostanza di autorità, zimbello di una burocrazia che, coperta dal prestigio di nomi autorevoli, fa man bassa sulla dignità dell'arte.

Davvero che, fra le classi cosí dette inferiori, si trovano ben piú nobili testimonianze di fierezza individuale e di solidarietà.

Luca Beltrami.

Letteratura muliebre ed estiva.

In questi giorni estivi ho letto alcuni volumi di signore, romanzi e novelle. La prima osservazione che ho fatta, anche questa volta, dopo qualche anno d' indulgente astensione, non so se piú indulgente per me o per altrui, la prima osservazione che ho fatta, dicevo, è che la letteratura amena delle signore non differisce gran fatto dalla letteratura amena degli uomini. Perché due cose differiscano, bisogna che prima di tutto siano, e in Italia la letteratura quasi sempre è amena, ma di rado è letteratura.

Con ciò non intendo di anticipare giudizi sui tre volumi muliebri ed estivi che scelgo fra gli altri per renderne conto ai lettori del *Marzocco*.

Li scelgo perché mi rappresentano tre gradi diversi nella scala della contentabilità rispetto alla letteratura e all'arte. Si è dinanzi all'arte come dinanzi alla vita: chi chiede di piú alla vita e chi chiede di meno, chi chiede di piú all'arte e chi chiede di meno. Già l'arte nasce da una nostra fondamentale scontentezza della vita; comunque, la misura delle ambizioni è tanto un primo criterio di osservazione per giudicare degli uomini pratici, quanto è un primo criterio di critica per giudicare dei letterati.

E delle letterate. Ve n'è una fra le tre di cui mi piace occuparmi, la quale in verità si contenta troppo facilmente. È al primo gradino. Adelaide Bernardini nel suo volume *Le spine delle rose* (Roux-Viarengo) racconta fra le altre la seguente novella. Vi era una signora pazzamente innamorata di un signore, il quale un giorno partí, e la signora lo accompagnò alla stazione. Torna a casa, si chiude in camera per pensare al signore; poi si fa alla finestra, vede per la via un altro signore e a farla breve, non molto piú breve che ella non faccia, ne diventa l'amante. E poi scrive al primo: — Torna, ti ho tradito. — Quegli torna, ed ella fra lacrime di pentimento e di amore gli racconta: — È vero, ti ho tradito, cosí e cosí, uccidimi, ma faccio sempre cosí! — Infatti la signora fa sempre cosí, è il suo sistema costantemente praticato, e questo sistema lo chiama aver dentro il *nemico*. Che ve ne pare? Certo noi possiamo, se non la paura, aver bandita dal nostro vocabolario la meraviglia, che è una paura meno un istinto di conservazione che teme: possiamo aver per motto, specie in certi argomenti: « Tutto può essere benissimo »; però, l'amore, l'accompagnamento alla stazione, le lacrime, la clausura cubicolare, il tradimento, il pentimento, il richiamo, la confessione e il resto, mischiati con tanta prontezza, ci fanno essere alquanto dell'opinione che uno dei personaggi esprime in fondo alla novella. « Spesso niente è piú inverosimile del vero. » La sentenza non è peregrina, ma ci pare opportuna. Ebbene, la narratrice delle *Spine delle rose* si accontenta molto piú facilmente di noi: si accontenta del vero che resta inverosimile, non sospettando che in letteratura il vero inverosimile non deve esistere, e può esistere soltanto il vero verosimile, o magari l' inverosimile che doventa verosimile senza esser vero. Il primo gradino.

Un'altra volta Adelaide Bernardini racconta che nella città X la moglie di un console italiano celebrava una sua festa. Una giovinetta governante affettuosa le offrí un mazzo di fiori, come soglion fare gli amici e le amiche. La signora accolse i fiori benignamente, ma (Italia mia, come sei mal rappresentata all'estero!) li mandò, sotto gli occhi della giovinetta governante affettuosa e mortificata, a un signore amico il quale pure celebrava una sua festa. La giovinetta ne pianse, e la novella finisce. Anche perché dà il titolo al volume, leggendola sospettai che nascondesse un pensiero profondo. Non c'è. E pensare che in fatto di fresca primitività ritenevamo di esser rimasti ai *Fioretti* di San Francesco che non si leggono piú!

Procediamo. *Signorine povere* di Bruno Sperani è il secondo volume (Libreria editrice Lombarda) e il secondo grado dell'ambizione letteraria. Ma dico subito che si fa un gran passo, perché il romanzo della Sperani ha buone qualità, e come è pensato e com'è scritto; è, sotto un certo aspetto, solido quanto prolungato, 430 pagine fitte; ed è rallegrato qua e là di qualche arguzia. Molti personaggi e molti episodii, molte e varie catastrofi, nella famiglia de' Valmeroni e affini, alcune delle signorine povere che finiscono bene, alcune delle signorine povere che finiscono male, con l'amore e per l'amore, nel matrimonio o fuori del matrimonio. Una diligenza e una pazienza di narrare la vita com'è, piú alcune lodevoli intenzioni filantropiche, o come oggi diciamo, umanitarie, di quello speciale umanitarismo agricolo che il protagonista di *Resurrezione* di Leone Tolstoi mise di moda qualche anno fa, e che ora ha preso anche piú grandi vie con l' Internazionale Verde del signor Lubin e di Sua Maestà. Nelle *Signorine povere* vi è un giovane, Paolo Venturi, ricchissimo di censo e di cuore; vi sono intorno a lui altri giovani che hanno pari fortuna di cuore se non di censo; tutti insieme escogitano di procurare il massimo benessere ai loro ed agli altrui contadini mettendo in pratica per le campagne gli ultimi ritrovati della scienza e fondando istituti di previdenza, di provvidenza e simili. Cosí il romanzo che comincia con un funerale, finisce con una visione, o con una previsione di rinnovellata età saturnia rusticana in mezzo a cui fiorisce un idillio nuziale, o prenuziale, quello di una signorina Maria e di un signorino Riccardo Valmeroni, di tutto il romanzo i piú bravi e cari giovani, i piú degni di ricevere il dono della gioia dalle mani della virtú.

Ma con tutto questo c'è un guaio. È appunto narrazione della vita com'è, lunga com'è, ingombra com'è di materie e di inerzie, o che siano inutilità, o che siano necessità, fastidiose, o senza fastidio e senza piacere. Bruno Sperani è una scrittrice seria, ma il suo romanzo ha per tre quarti la serietà di una giornata grigia passata in faccende domestiche consuete. Ella non mostra di conoscere e di apprezzare lo spoglio dei particolari col quale la verità si alleggerisce per levarsi di terra e salire alla letteratura e all'arte. Le sue *signorine povere* sono un romanzo, o almeno ne hanno piú di una buona qualità, ma lentamente si giunge al romanzo, attraverso a tutte le peripezie di quella famiglia Valmeroni, affini e amicizie, sto per dire, se seguo il fantasma che serbo dalla lettura, attraverso tutte le stanze della loro casa, su e giú, dietro all'andirivieni delle persone. Ciò può essere un pregio artistico, questo mio fantasma; ma non è, se si pensa che si resta troppo nel seno di quella povera famiglia, sotto il tetto di quella povera casa.

Insisto, perché il romanzo della Sperani è un tipo del genere. Si è ben lungi dal vero inverosimile di Adelaide Bernardini. Qui tutto è vero e tutto è verosimile; ma troppo vero e troppo verosimile. Secondo grado dov'è scritta la formula: « La vità è verità, e la verità è letteratura ed è arte. » Ci si credeva vent'anni fa. E in letteratura e in arte bisogna essere ambiziosi di altra verità e di altra vita.

Chi ambisce è Jolanda nel suo romanzo (Società editrice Lombarda) *Le indimenticabili*. Indimenticabili sono le donne con cui lice filare soltanto l'amor platonico tra le innumerevoli fila tese dalle dita invisibili de' sogni dai calici de' fiori al brillío delle stelle. Ma forse Jolanda adula gli effetti mnemonici dell'amor platonico. Comunque, si è già al terzo grado della letteratura che sta presso il terzo cielo della poesia. *Le indimenticabili* sono tutte una poesia della malinconia del sogno dell'amor platonico. Sono anzi una ghirlanda di amori platonici, sotto le loro varie e diverse forme piú o meno volontarie o coatte, in tanti capitoli, ciascuno dei quali porta un motto in fronte, il quale parla, com'è naturale, di cose *ad hoc*, come, per esempio, questo: « Noi siamo le indimenticabili perché siamo il sogno. » Tanti motti e tanti capitoli, e tanti romanzetti particolari nel romanzo generale dell'amor platonico: il romanzetto di Maddalena e di Raffaello Urbino, il romanzetto di Gabriella e di Mario Rossi, il romanzetto di una istitutrice signora Berta con un giovane autore fischiato, il romanzetto della bellissima figliuola di un celebre scultore italiano col principe ereditario del Belgio e via discorrendo. Difetto principale del volume è che forse non è un libro: piú romanzetti, non il romanzo; piú romanzetti che danno a prima vista l' illusione di essere tanti episodi di un romanzo, perché collegati insieme materialmente (in quanto tutti i personaggi si conoscono, abitano nei medesimi luoghi e si praticano), e per artifizio (in quanto la scrittrice ha fatto una scelta di casi, d' intenzione); ma non sono episodi, cioè parti dell' unità di un tutto, sibbene piccole unità in se stessi, se tali sono, piú o meno organiche e piú o meno sufficientemente sviluppate. Questo però poco importa in fine. Vi è di piú, cioè di peggio.

Senza dubbio anche il romanzo di Jolanda ha buone qualità. Ha pagine delicate, quando il suo sentimento delicato si concilia con la sua miglior letteratura. Vi sono qua e là immagini che vivono tra linea e linea, e nell'aria della divina Venezia dove sono nate. Mi piace il desiderio che mostra Jolanda, di concepire l'arte come trasfigurazione della vita, il romanzo come poesia, sebbene non mi piacciano affatto in generale né le sue trasfigurazioni né le sue poesie. E qui è appunto il peggio a cui accennavo. Per essere veramente romanzo manca alle *Indimenticabili* una volontà. Tutto vi è troppo tenero e molle. Gli uomini non sono cosí per fortuna, né le donne sono cosí. L'amor platonico spadroneggia per le 350 pagine, perché nessun uomo e nessuna donna vi sa combattere per il suo amore. Perché Maddalena e Raffaello Urbino non si sposano e mettono al mondo quattro figliuoli? L'ostacolo che è fra loro, per lo meno quale è nel racconto, non regge dinanzi a un mediocre amore e dinanzi a due mediocrissime volontà. E perché il fidanzamento della istitutrice Berta e del commediografo è troncato? Perché il commediografo muore di morte naturale. Ma questa stessa morte naturale è mancanza di volontà nella concezione della scrittrice. Di per se stesse, senz'altro, le morti naturali non sono catastrofi, e ne sono pessime produttrici nell'opera d'arte. Una sola volontà mostra Jolanda, ben deliberata: produrre il caso platonico ad ogni costo. Non basta neppure per coloro che credono in questa spiritual lascivia.

La volontà è in fondo la verità della vita. *Le indimenticabili* mancano della prima in quanto mancano della seconda. Sono, sotto un certo aspetto, l'opposto delle *signorine povere* di Bruno Sperani, signorine povere le une e le altre, le une del senso della realtà, le altre del senso estetico.

Riunite e fondete e avrete, forse, una buona opera d'arte di là dalla letteratura estiva e muliebre di primo, secondo e terzo grado che abbiamo esaminata oggi.

Enrico Corradini.

Dopo letta l'ultima Vita di Giacomo Leopardi.

Τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;

L'opera che Giuseppe Chiarini è venuto compilando con amore giovanile negli anni della sua verde vecchiezza e che ha licenziata per le stampe come ultimo lavoro suo, non aggiunge in verità molto di nuovo a quanto già sappiamo intorno al grande recanatese. Ma la novità deve consistere solamente nella produzione e nella illustrazione di qualche documento sconosciuto? Non credo. Certo se il lavoro del Chiarini giunge a noi dopo una innumerevole serie di studi leopardiani, ha il grande pregio di volerne tentare come una sintesi, di presentarci stesa in modo limpido e piano la vita di uno dei piú grandi cuori dell' Italia nostra moderna.

Pare un paradosso ed è una verità: il Leopardi il quale a vent'anni scriveva che s'era rovinata la salute con sette anni di studio matto e disperatissimo, e s'era reso « l'aspetto miserabile e dispregevolissima tutta quella gran parte dell'uomo che è la sola a cui guardino i più », è stato il poeta ardente della giovinezza; ed è stato il piú suggestivo dei nostri lirici di amore chi se n'era sentite ben presto negate le gioie, ed era popolarmente chiamato in Recanati: *il gobbo*. Pochi poeti sono stati amati nelle loro opere come il Leopardi; nessuno piú di lui ha richiamato l'attenzione degli animi ai casi della sua vita, formata della stessa poesia, pallidamente illuminata dal dolore, crucciata dall'assiduo pensiero. Vita davvero di poeta, destinata, come mirabile strumento musicale, a produrre suoni evocatori di lagrime di imagini e di pensieri. Intorno a quel corpicciolo meschino, intorno a quella faccia che aveva « un non so che di sospiroso e di serio che, essendo senza nessuna affettazione di malinconia, le dava grazia », la fantasia degli uomini nel passare degli anni ha diffuso e diffonde un velo di mestizia affettuosa che nobilita anche i tratti infelici della persona e rende dolci come per lontananza le tracce stesse del dolore. E tutto nel Leopardi piace e suggerisce pensieri di poesia cosí nelle opere come nella vita. Recanati stesso, il *natio borgo selvaggio*, appare a noi solo che nella dolcezza dei tramonti, e nella pace delle notti serene; mentre l'antico palazzo biancheggia sotto la luna dinanzi ai giardini, e nelle case vicine ai davanzali fioriti si profilano i pallidi volti morituri di Silvia e di Nerina. Grande sventura parve certo al poeta essere nato e vissuto gli anni piú belli, quasi in esilio, nella piccola città delle Marche; ma fu grande fortuna d'altro canto per la poesia. Non si potrebbe imaginare un Leopardi mescolato fin da giovinetto ai gravi tumulti della vita nelle città maggiori. Da Recanati, dalla solitudine, da quel paesaggio mirabile, egli ricavò quella sua intima comunione con la natura che si desidera in altri poeti. La luna che posa queta sopra i tetti e in mezzo agli orti

> « ....e di lontan rivela
> Serena ogni montagna »,

il lontano mar, la pioggia che « malinconicamente i campi lava », la piazzuola del villaggio, la gallinella che dopo la pioggia ripete il suo verso, e la femminetta che viene fuori a cogliere dell'acqua della novella piova, sono imagini e cose penetrate profondamente nell' intimo del poeta, rivelazioni nella loro mirabile semplicità di veri e propri stati d'animo. Già il fondo della poesia leopardiana è idillico, e l' idillio si ha nella quiete dei piccoli luoghi, nella solitudine dei campi, nel conspetto degli ampi sereni orizzonti. E il Leopardi deve a Recanati non solo questo, ma anche la fresca ingenuità delle impressioni. Chi non ricorda le espressioni che ricorrono continuamente nei canti? Non hanno nulla di particolare o di prezioso; eppure tante volte ripetute in quei dati luoghi, al ricorrere di certe imagini, al ridestarsi di certi pensieri, acquistano un valore nuovo, speciale. Il *giovanile error*, il *limitare di gioventú*, il *vago avvenir*, il *primo giovanil tumulto di contenti d'angoscia e di desio*, il *primo entrar di giovinezza*, il *confidente imaginar*, come si accordano con le tranquille linee del paesaggio marchigiano e con gli studi leggiadri del solitario poeta! Egli sente che al di là di quei monti che si profilano nel cielo tumultua una vita di affetti e di gloria alla quale tende con tutta la giovine forza dell'anima; e affina intanto sé stesso nell'esercizio dell'arte, nelle indagini del pensiero per quella *battaglia* che mai non verrà. Solo alle volte pare che gli balenino dinanzi alle pupille i lugubri lampi del vero, e la fronte ardente e pensosa gli cade sulle pagine sudate vinta da uno sgomento improvviso.

Bene ha fatto il Chiarini a trattare degli amori del poeta con quella parsimonia che tanto spesso vediamo mancare negli avidi ricercatori di notizie e negli studiosi di ipotesi complicate. Egli ha rimandato, chi ne volesse sapere di piú, ai lavori del Mestica e di altri, accontentandosi di quelle conclusioni che gli parevano piú certe e che bastavano a chiarire i momenti piú importanti della vita del nostro poeta. E giustamente scriveva a proposito delle donne amate dal Leopardi e figurate o rammentate nei canti: « Tutti gli accidenti della vita del poeta e della vita d' intorno a lui, diventando elementi di poesia, si trasformavano, si idealizzavano e assumevano un'apparenza e un significato affatto diversi dalla realtà. Onde è assurdo e ridicolo pretendere di riconoscere nei fantasmi amorosi creati dalla sua mente la tale o la tal altra donna, proprio quella e non altra. Ci sono tutte e nessuna. »

Proprio cosí: il Leopardi per tendenze della natura sua e per le circostanze della vita che non gli hanno probabilmente conceduto mai le gioie dell'amore corrisposto, è stato condotto piú d'alcun altro a idealizzare le sue figure femminili. La spinta prima viene certo dal vero; ma la fantasia del poeta vi lavora d'attorno, rimanendo però sempre, in grazia della felicissima intuizione artistica, nel campo della verità umana. Egli amava ardentemente l'*amore* e di conseguenza la donna cagione e forza dell'amore. Che cosa importa se la Fattorini e la Belardinelli, per non citare le altre, erano modeste figlie del popolo, tanto lontane per condizione sociale, per coltura, per tendenze dall'adolescente erudito? Esse rappresentavano a lui le varie facce del femminile eterno, e il poeta le amava principalmente nel suo pensiero. Ma non era amore meno vivo e vero di quello che un altro avrebbe avuto con fortuna maggiore, certo con minore poesia.

Leggendo le poesie, le lettere, i pensieri, le operette morali del Leopardi e i casi della sua vita è difficile che il pensiero non ricorra a uomini come il Foscolo e il Byron per una certa affinità che li lega insieme. Specie il Leopardi per il tempo in cui visse e per una certa sua natura fiera, appassionata e malinconica avrebbe amato come gli altri due espandere nella vita gli impeti segreti dell'anima. Nelle sue lettere della giovinezza corre qua e là un soffio di romanticismo eroico con reminiscenze classiche quale troviamo nell'epistolario foscoliano e nelle pagine dell' *Ortis*. A differenza del Leopardi però, i suoi due nobili e grandi fratelli, vissero amarono furono riamati; e la loro lirica dell'amore, avvicinandosi di piú alla terra, perdette un poco di altezza e di poesia. Essi in fine avevano qualche cosa del dominatore; sentivano le gioie del possesso, e talvolta la stanchezza e noia che succede al possesso. Nel Leopardi invece l'amore è formato da due *stati d'animo* egualmente e terribilmente dolorosi: l' uno che deriva dalla tendenza indomabile, inebbriante ad amare, e l'altro dall'amara delusione, dal rimpianto insanabile per le gioie non potute conseguire. Aspirazione quindi e rammarico; due termini estremi fuori della sodisfazione positiva, che tengono l'anima del poeta in sospensione perpetua come arpa fra i venti, e sono cagione di vera e forte poesia.

Anche il Chiarini è venuto enumerando i nomi delle giovinette e donne che piú o meno sono state amate dal poeta. Soavi nomi alcuni che rimarranno indimenticabili perché indissolubilmente legati ai versi immortali. Ma quale pensosa tristezza c' invade se percorriamo le pagine che raccontano questi amori!

Il primo per la bellissima cugina Gertrude Cassi è stato fiero, fulmineo, breve; congiunto con un improvviso risveglio dei sensi che turbarono il giovine poeta non ancora ventenne e inesperto delle angosce future. Nato appena passò; dopo tre giorni sul far dell'alba la cugina partí; la casa che aveva ospitata la visione superba rimase deserta; il Leopardi dovette stringersi il cuore con la mano, e palpitare, e apprendere la dura disciplina che insegna a soffocare e tacere.

Dolci e diffusi di tristezza furono quelli che seguirono; riposi dell' animo, sfoghi di aspirazioni ingenue e gentili; senza compensi, ma anche senza crudeli rimpianti, perché la morte, pietosa forse al poeta, rapí le due giovinette a tempo e la imagine loro gli rimase nell'animo intatta e pura. Ma non tardò dopo qualche anno a sopraggiungere il primo disinganno. Il poeta, lasciata Recanati, aveva finalmente trovato a Bologna un'amica. Non piú amori sorti e coltivati guardando timidamente dalle finestre di casa, ma un'amicizia vera; la possibilità di intrattenersi a suo agio con una gentildonna colta e gentile; la felicità di mettere a nudo la propria anima non piú sull' arida carta, ma dinanzi a una squisita natura femminile, pronta ad accogliere benigna le confidenze, a largire il sospirato conforto. Teresa Carniani Malvezzi non era piú giovine quando il Leopardi la conobbe; ma lo spirito e la grazia supplivano alla gioventú. Se il poeta non l'amò di vero amore, certo la sua amicizia per la gentildonna fu piena di tenerezza. « Nei primi giorni che la conobbi — scriveva al fratello Carlo — vissi in una specie di delirio e di febbre.... Ci confidiamo tutti i nostri segreti, ci riprendiamo, ci avvisiamo dei nostri difetti. Insomma questa conoscenza forma e formerà un'epoca ben marcata della mia vita, perché mi ha disingannato del disinganno, mi ha convinto che ci sono veramente al mondo dei piaceri che io credeva impossibili.... »

Ahimè! seguí nel breve spazio di un anno anche il risveglio, e il poeta fu gentilmente pregato di diradare le sue visite.

Notissimi sono i casi dell' ultimo amore al quale dobbiamo la mirabile poesia intitolata *Aspasia*, nella quale l' idillio si è venuto trasformando in tragedia, dando luogo a quella confessione tutta compenetrata di pessimismo fatto non solo di pensiero, ma anche di passione che segna la fine della grande illusione:

> « ....Che se d'affetti
> Orba la vita e di gentili errori,
> È notte senza stelle a mezzo il verno,
> Già del fato mortale a me bastante
> E conforto e vendetta è che sull'erba
> Qui neghittoso immobile giacendo,
> Il mar la terra e il ciel miro e sorrido. »

Ma è notevole in un uomo come il Leopardi, che pure sarebbe giunto a permettere alla Targioni-Tozzetti di amare il Ranieri, purché anche a lui rimanesse una parte di affezione, è notevole dico la fierezza dinanzi ai disinganni d'amore. A me pare che nulla nella sua vita sia piú importante di questo: vederlo sotto gli urti brutali della necessità o della fortuna, rialzare la pallida fronte eroica, rinchiudersi nella torre solitaria del suo pensiero, non lasciare né nelle lettere, né nelle opere, né negli atti della vita, memoria di nessuna viltà, e nei canti soli rivelare la vendetta sua nobile e fiera, non di vinto, ma di vincitore.

E cosí di errore in errore trasse la vita il maggiore dei nostri moderni lirici di amore, unico veramente dopo Dante e il Petrarca. Ma Dante grandissimo è in qualche cosa lontano da noi e in specie nella sua metafisica dell' amore; e il Petrarca rimane sempre un poco gelido, un poco senile anche nei luoghi di lirismo maggiore. Il Leopardi invece, poeta soggettivo, pessimista solitario, è universale e moderno, forse perché ha rinnovato in un tempo di profonda tristezza la domanda del gentile poeta di Ionia: « Quale vita, quale piacere senza l'aurea Afrodite? »

G. A. Fabris.

(1) G. CHIARINI. *Vita di Giacomo Leopardi*. Firenze, Barbèra, 1905.

Verismo e fantasia nella musica pittoresca.

A un concerto, o nelle complesse esecuzioni teatrali, vi arrestate a considerare una pagina del *Freischütz* o dell'*Euriante*, che alcuni recenti successi hanno tratto con fortuna dal silenzio degli anni: e lo sforzo del compositore vi apparisce diretto a rappresentare, per mezzo di imagini acustiche, quadri e visioni, ove la pura forma e la schietta espressione lirica già sembrano cedere all' irruzione di un nuovo elemento descrittivo. Porgete in seguito l'orecchio alla *Sinfonia pastorale* di Beethoven: e ancora, attraverso alla forma purissima, la tendenza decrittiva si impone, suggerendo imagini sufficientemente definite, perché il programma letterario del titolo si trovi giustificato.

Eppure fra l' un genere e l'altro lo spirito intuisce differenze capitali che, sebbene difficili a dimostrarsi, riescono tuttavia chiare di fronte al sentimento degli ascoltatori, nati per penetrare il linguaggio dei suoni. La descrizione musicale del Weber nulla ha che vedere col pittoresco profuso nell' opera beethoveniana: la calma serena di quest' ultima, negli episodi pastorali, è ancora accarezzata da ideali di classica compostezza, che nel primo non trovano luogo. Queste divergenze, poi, non si limitano allo stile proprio ai singoli autori: esse reggono il piano della concezione tematica, si accentuano nell'armonia, nello strumentale si ingigantiscono: tantoché, se una parentela fra tali saggi intercede, bisogna concludere ch'essa dal ceppo comune tende a vie contrastanti.

Cosí chi tenti una classificazione estetica delle scuole moderne si trova condotto a riconoscere nel pittoresco due ordini distinti, su cui riesce interessante acuire l' indagine. I nomi del Beethoven e del Weber sono guida sufficiente, per reggere come filo conduttore la ricerca.

I seguaci del primo genere contemplano la natura quale essa si presenta all'artista, idealizzandone la voce attraverso alle proprie emozioni, senza tuttavia alterarne il contenuto. Il fascino sereno e virginale dell'alba, l'abbagliante imponenza del meriggio, il mistero suggestivo del vespero trillano negli archi e nei flauti, cantano il corale potente negli ottoni, bisbigliano nei violoncelli e nelle viole, tubano nei claroni e nei fagotti, singhiozzano nelle interiezioni degli oboi con quello stesso fremito di vita, con cui l'anima nostra si sveglia alla carezza della luce, gagliarda si espande al raggiare del sole, tristemente si raccoglie e si annebbia alle fasi crepuscolari. L'artista che ne scande la voce, sembra ci ripeta con Tennyson: « Io sono una parte di tutto ciò ch' io ho veduto. » Come Siegfried egli intende il linguaggio degli uccelli, il sospiro perduto d' uomini e cose: e nella spontaneità di questo intuito il quadro da lui vagheggiato si rischiara di nuova luce, il *misterioso*, secondo il concetto giobertiano, diviene semplice accessorio del Bello, la verità pressoché tangibile e plastica pervade l'opera intera.

Questa categoria, o questo primo ordine del pittoresco, da fasi rudimentali attraverso alla storia dell'arte si innalza alle piú nobili espressioni. L' intero ciclo strumentale, elaboratore del sinfonismo contemporaneo, è pervaso da queste tendenze descrittive. Dapprima la musica strumentale si limita a riprodurre passivamente i rumori del mondo esterno: e sorgono le Sonate (intese ancora secondo i criteri della *Suite*) del violinista Farina di Mantova che, nel seicento, si sforzava di imitare il canto del gallo, il grido del gatto e del cane: o quelle di Stefano Pasino da Venezia che nell'opera pubblicata intorno al 1679 riproduceva « il grido di diversi animali bruti: » o dello stesso Luigi Boccherini che in un Quintetto, il quale risale al 1771 e si intitola *L' uccelliera*, si industria di descrivere una scena campestre, « ove il canto degli uccelli si unisce al corno da caccia, alla cornamusa del pastore e alle danze dei campi. »

Lo stesso Haydn, così ligio alla forma, nella piena fioritura sinfonica non isdegna di accarezzare ideali pittoreschi di questo genere: e l'*Allegretto* e il *Finale* della Sinfonia recante il titolo dell' « Orso » sembrano imitare il passo pesante dell'animale protagonista, come il *Finale* in 6/8 della Sinfonia « La Caccia » abbonda di episodi pittoreschi. Era quindi scusabile se, con questi precedenti, l'esteta Sulzer sosteneva a spada tratta la sola Sinfonia a programma, ed il Finck dichiarava che « Senza un testo poetico o filosofico la Sinfonia si riduce a vana sequela di sonorità. » Infine le 15 Sinfonie di Ditters von Dittersdorf, intese a svolgere musicalmente le Metamorfosi di Ovidio, sullo scorcio del settecento rappresentano la diretta conseguenza di tali premesse, come la *Pastorale* di Beethoven nel secolo XIX afferma il trionfo maggiore della forma pura sinfonica, diretta a rivestire un contenuto pittoresco.

Parallelo a quest'ordine, che potremo dire dei compositori veristi, sorge un secondo ordine di autori, nei quali la natura è pretesto, non fine alle suggestioni dell'arte. I modelli migliori di tale schiera ci sono forniti nel sinfonismo operistico dal Weber, nel puro campo strumentale dal Raff: poiché il *Freischütz* e la Sinfonia « Nella selva » contengono esempi siffattamente caratteristici, da legittimare l'affermazione di una seconda scuola.

Fu detto di Weber dal Lenz ch'egli era il romanzo, e non la vera vita: e l'osservazione colpisce nel segno non solo per il Weber, ma ancora per tutti i romantici seguaci di questo secondo gruppo del pittoresco, quando per romanzo si intenda il predominio dell' invenzione fantastica sulla realtà delle cose. Mentre infatti il compositore verista ha essenzialmente di mira la natura quale essa si presenta all' uomo, e nell'opera d'arte tenta riversare la piena delle emozioni che la bellezza delle cose gli va destando nell'anima, il musicista, per contro alla Raff ed alla Weber popola lo stesso quadro di episodi e di enti fantastici, che la sua fantasia va creando: e da questi, anziché da quella, attinge l' ispirazione. In Haydn, e nel superbo modello beethoveniano, il mondo ci impressiona nella sua realtà che l'artista idealizza, senza mutarne l'essenza: nei pittoreschi-fantastici, invece, il mondo apparisce quale essi lo sognano e lo vanno bramando. E sotto la potenza di questa evocazione tutte le occulte potenze di boschi, fonti e caverne si animano, scatenando nel contesto musicale la voce di nani e giganti, fattucchiere e gnomi. L'essenza stessa del processo creativo è mutata. Nelle manifestazioni piú elevate del primo gruppo, quale la *Sinfonia pastorale*, l'uomo domina sovrano, rivelando fra le compagini dell'opera il fondo dell'emozione universale lieta o malinconica, che la contemplazione della natura va in tutti destando. Nelle manifestazioni per contro del gruppo fantastico l'umanità si affievolisce, sopraffatta dalle forze misteriose che, umanizzate a lor volta, si sprigionano dai calici dei fiori profumati, bisbigliano negli alberi, o attraverso alla nenia melanconica dei rigagnoli scandono un bizzarro poema fatato.

Il primo ordine di pittoresco musicale è comune a tutte le nazioni, e presso le varie letterature musicali fiorisce nelle diverse epoche: il secondo ha culla speciale e speciale sviluppo nei romantici della Germania, come quello che meglio risponde ad un bisogno dello spirito tedesco. La tendenza infatti ad animare l' universo esistente — tendenza essenzialmente romantica — impenna in Germania le ali del sogno metafisico ai fatti piú positivi della vita: e in pieno secolo XX ancora suggerisce ai disegnatori dei giornali umoristici le imagini dei piccoli gnomi dalla barba fluente, dei ranocchi meditanti nei romantici lucori del plenilunio, di tutte le fantasime, infine, cacciate inesorabilmente in fuga dal moderno positivismo. Tali tendenze fantastiche poi, introdotte nel campo musicale, influenzano a loro volta i mezzi espressivi: ed a quel modo che l' indefinito conduce alla nebulosità dell'espressione, e questa fatalmente agisce sui coloriti strumentali, cosí la compostezza propria al primo ordine di romantici veristi male si ricercherebbe nel gruppo secondo testé investigato.

Il che, s' io non m' inganno, attribuisce uno speciale valore a queste ricerche teoriche: intese non a vano sforzo di indagine: ma piuttosto a chiarire la diversità di ideali, che in uno stesso ordine di composizioni possono intervenire: e, quindi, a rendere meno incerta la via della critica, nel giudizio su di esse recato.

Luigi Alberto Villanis.

Pesaro, luglio 1905

MARGINALIA

*** Sede vacante alla Direzione generale delle Belle Arti.** — È ormai annunciato ufficialmente che il Comm. Carlo Fiorilli lascia la Direzione generale delle Belle Arti per altro dicastero, non dipendente dal Ministero della Pubblica Istruzione. Il problema della sostituzione s'impone dunque oggi e dovrà essere risoluto senza indugi. Il posto di Direttore generale delle Antichità e Belle Arti ha infatti in Italia un'altissima importanza. Quando l'ex Ministro Nasi compí la strage dei Direttori generali alla Minerva non toccò quello delle Belle Arti che è anche il solo istituito per legge. E in verità il Direttore generale dovrebbe essere in Italia il vero Ministro o almeno il Sotto Segretario di Stato per le Belle Arti. Ché a reggere cotesto ufficio si richiederebbe, oltre tutto, la competenza tecnica che troppo spesso può mancare agli uomini politici chiamati alla carica di Ministri e Sotto Ministri della Pubblica Istruzione. Avversari leali, ma non sistematici dei criteri che prevalgono e sempre prevalsero alla Direzione generale delle Belle Arti, (se alcuno conservasse qualche dubbio in proposito legga e mediti lo scritto di Luca Beltrami che vien pubblicato oggi in altra parte del giornale) noi ci auguriamo che essa abbia prima o poi a cambiare indirizzo. Cosi come è ora, sopraffatta dai volubili arbitrii ministeriali, fossilizzata nelle piú viete forme della burocrazia, circuita dalle ingerenze parlamentari, immobilizzata dalla permanente deficienza dei mezzi, essa non fornisce e forse non può fornire l'importante còmpito di vigile tutelatrice del patrimonio artistico nazionale, che pure le sarebbe assegnato. Le lente pratiche emarginate tengono il luogo in quel dicastero come in altri tanti della nostra burocrazia, dei provvedimenti vigorosi ed efficaci. D'altra parte la scarsa competenza tecnica rende quei funzionari timidi e impacciati in ogni circostanza un po' fuori del *tran-tran* d' ufficio. La Direzione generale non serba e non ha serbato fin qui il contatto con gli Uffici Regionali; pare lontana le mille miglia da tesori d'arte che pur sono gloria e decoro del paese nostro. A questo proposito abbiamo veduta raccolta da molti giornali politici la voce che il Ministro Bianchi avrebbe intenzione di chiamare all'alto ufficio Corrado Ricci, il Direttore delle nostre Gallerie. Noi crediamo che la notizia sarà confermata e per quanto possa rincrescercene per le Gallerie fiorentine, vogliamo affrettarci ad aggiungere che la scelta ci parrebbe ottima sotto ogni rispetto. Corrado Ricci che nell'Amministrazione artistica ha fatto cosí buona prova, potrà forse compiere il miracolo di trasformare la Direzione generale delle Belle Arti del Regno d' Italia....

*** La matematica nei Licei.** — Le nuove disposizioni ministeriali che mantengono viva la tradizione di sconvolgere i nostri programmi scolastici con lo specioso pretesto di ordinarli, non hanno contentato, a quel che pare, nessuno dei competenti. Alle lamentazioni dei professori delle lingue e delle letterature antiche, a quelle dei filosofi, ecco si aggiungono le acerbe critiche dei matematici. Di queste ultime si fa eco sulla *Rivista d'Italia* Duilio Gigli. Dopo aver notato gli inconvenienti che le recenti riforme, non applicate gradualmente anno per anno, ma imposte tutte in una volta, portano alla scuola, passa ad esaminare in quali condizioni si trovano gli alunni che iniziano il corso liceale di matematiche. Essi provengono dal Ginnasio, dove essi danno a questo studio appena due ore settimanali, e donde escono per conseguenza privi di ogni attitudine a calcolare. Con tali elementi bisogna nel primo anno di liceo impartire tali e tante nozioni di aritmetica razionale, di algebra e di geometria, che evidentemente è impossibile che si possa giungere a svolgere l' intero programma. La smania di innovare e di pagare il tributo ad una modernità di cui nessuno mostra d' intender bene il concetto, induce a turbare continuamente quegli antichi ordinamenti che dopo tutto non erano i peggiori, perché fissati da uomini che si chiamavano Brioschi, Betti o Cremona. Oggi anche per la matematica si crede che non sia troppo necessario mettere alla prova l' intelligenza dei giovani. « Certamente (dice il Gigli) gli allievi non debbono essere affaticati in ricerche complicate od astruse, ma nemmeno annoiati con esercitazioni puerili. Ciò accadrebbe, forse, se volessimo stare attaccati alle istruzioni che accompagnano i nuovi programmi, nelle quali più volte si raccomanda: Per carità che siano facili questi esercizi, che questi poveri figliuoli non abbiano a farsi male! » In fine, conclude il Gigli, anche queste ultime innovazioni finiscono per essere una delle cause che rendono sempre più misera la vita della scuola, ed è evidente che bisognerà tornarvi sopra ancora una volta, poiché se è stato detto che dalla scuola italiana la gioventú arriva esaurita alla lotta della vita, c' è ragione di temere che coll' indirizzo attuale essa finirà per uscirne affatto impreparata a qualunque battaglia.

*** La teoria leopardiana della lingua.** — Lo « Zibaldone » del grande recanatese è sempre una miniera inesauribile di ricerche. Francesco Colagrosso in una sua memoria letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti ha ordinato le varie osservazioni che il Leopardi veniva facendo sulla lingua e ne presenta tutta organica la teoria come si era venuta formando nella mente di lui. Non mancano le contradizioni qualche volta, ma sono più apparenti che sostanziali. Dall' esame di quelle acute osservazioni, dice il Colagrosso, il Leopardi divinò l' interpetrazione scientifica di più d' un fatto linguistico, ed aveva sulla vita del linguaggio idee quali non disdirebbero ad un seguace di Max Müller o del Whitney. Per tre stati dunque si svolge una lingua: « stato di natura » quando non è frenata o regolata in nessuna delle native energie, « stato di natura regolata o formata », quando è fatta servire a fini letterari, « stato geometrico » quando diventando precisa finisce d'esser bella. La bellezza della forma di una lingua non può non trovarsi in opposizione colla grammatica generale, né esser altro che una maggiore o minor violazione delle sue leggi. Quindi più belli saranno i linguaggi più arditi; e tra questi il Leopardi mette in primo luogo l' italiano, che è per lui piuttosto un complesso di lingue che

una lingua sola. E per queste ragioni egli assegna uno degli ultimi posti alla francese che geometrizzata da Luigi XIV in poi, si può chiamare lingua *unica*. Tale carattere poi la rende più facilmente lingua universale, perché, non variando secondo i varii soggetti e stili e caratteri degli scrittori, s' impara con più facilità dagli stranieri. Ragione poi di vivezza, di proprietà e quindi di energia è la favella popolare da cui gli scrittori debbono largamente attingere, non scrivendo, s'intende come il popolo parla, ma riducendo ciò che da questo si prende alle forme, alle leggi della lingua nazionale. Sorgente poi di ricchezza per la nostra lingua è la facilità con cui si possono formare delle parole composte; e ragione della sua eleganza è l'inusitato e il raro: onde eleganti riescono quegli scrittori che richiamano le parole al primitivo significato che nel volger dei tempi si è andato modificando: donde la conclusione che gli scrittori dovessero riprendere la lingua illustre che l' Italia vantava potentissima e bellissima e rimodernarla. I mezzi per ciò fare, dice il Colagrosso, si ritrovano nella teoria esposta. « La lingua diventava, per un lato, quasi una creazione degli scrittori, i quali, poi, tanto più sarebbero riusciti a dare all' Italia una lingua illustre moderna, quanto più forte e moderno fosse stato il loro pensiero. »

* **Spigolando dalle Riviste**. — Nell'ultimo numero della *Rivista d'Arte* (maggio-giugno '905) Jacques Mesnil confuta l'ipotesi fantastica dello Steinmann che nel ciclo degli affreschi della Sistina, di artisti fiorentini ed umbri, vorrebbe vedere un'allusione al trionfo del Papa sul minacciato scisma e sulla ribellione promossa da Andrea Zamometic arcivescovo di Krain. Il critico tedesco per corroborare la sua ipotesi è costretto a porre come data di quelli affreschi un'epoca posteriore al dicembre del 1482, perchè soltanto a questa data si erano maturati i fatti che dovrebbero essere illustrati dalla finzione pittorica. Se non che il Mesnil con la scorta di documenti dimostra che l' ipotesi deve essere respinta come del tutto infondata. Sul finire del 1482 i pittori fiorentini avevano lasciato Roma e la loro opera era già compiuta. Nello stesso scritto il Mesnil discute un quadro attribuito al Botticelli e che si trova nella collezione Pallavicini, la strana *Derelitta* nota per la fotografia dell'Anderson. L'autore a questo proposito dichiara di non aver mai veduto il quadro « non essendo nè negoziante di oggetti d'arte, nè milionario americano, nè direttore di Museo straniero: i soli titoli che valgano presso i principi romani per ottenere il permesso di visitare le loro collezioni. » L'articolista per varie ragioni è indotto a ritenere sino a prova in contrario che si tratti di un'abile contraffazione moderna. Quanto a un' *Annunciazione*, appartenente alla collezione Barberini e venduta ultimamente, il Mesnil, dopo di avere confutato l'ipotesi dell' Ulmann secondo la quale questa *Annunciazione* avrebbe fatto parte della predella, di cui quattro frammenti si trovano nella nostra Accademia di Belle Arti, conclude che nell' opera pure ispirata all'arte del Botticelli si deve vedere non la mano del maestro, ma quella di un suo allievo. — Il Museo Staedel di Francoforte (ne discorre il *Mercure de France* nel suo ultimo numero del 1° agosto '905) ha acquistato ultimamente per 330.000 marchi dal Conte Schoenborn di Vienna un'importantissima opera di Rembrandt, un grande quadro rappresentante Sansone e Dalila, del 1636. Ecco una nuova gemma che viene ad arricchire quel Museo così caro agli amanti ed agli studiosi dell'arte. Sansone è rappresentato nell'atto di essere rovesciato dal subitaneo irrompere dei Filistei: uno degli sbirri caccia il pugnale nell'occhio destro dell'eroe, le cui contrazioni spasmodiche sono rappresentate con una meravigliosa evidenza, resa anche più violenta dalla piena luce nella quale si trova il corpo di lui. Dalila intanto tenendo tra le mani come un trofeo la capigliatura di Sansone si allontana con un riso di trionfo. Il quadro, male esposto nella galleria Schoenborn, è ben collocato invece nel Museo di Francoforte e rivela oggi così tutta la sua importanza. A proposito di quest'opera è stata ripetuta sui giornali una leggenda che deve essere per altro ripudiata. Si disse cioè che uno degli antenati del Conte Schoenborn avrebbe acquistato nel mercato di Vienna questo quadro per il prezzo della tela, che già aveva servito ad involgere delle mercanzie venute dall'Olanda. È invece certo che il quadro appartenne già alla Galleria del principe Vescovo di Wurzbourg Federico Carlo di Schoenborn, e soltanto alla morte di lui nel 1746 fu portato a Vienna. — Sul « Teatro del Popolo » ben distinto dal « Teatro popolare » ritorna nella *Revue* (1° agosto 1905) il Sig. Maurizio Pottecher promotore di un tentativo pratico di questa istituzione, che ha ormai dieci anni di vita: il teatro di Bussang. Per il Pottecher il teatro popolare non differisce dal teatro borghese che per il pubblico che lo frequenta. Egli vuole il « Teatro del Popolo » intendendo questa parola alla latina. Un teatro cioè che non sia specialmente di alcuna classe sociale, ma sia di tutte: nel quale si eviterebbero naturalmente i pericoli insiti in ogni teatro popolare e sopratutto la volgarità. Nè esso dovrebbe asservirsi alle fisime delle preoccupazioni morali e moralizzatrici. L' ideale per il Pottecher sarebbe dunque una rievocazione del Teatro greco preso non già come motivo di sapienti ricostruzioni archeologiche, ma come impareggiabile modello per lo spirito che lo animava. Le applicazioni pratiche del bel sogno del Sig. Pottecher a giudicarne da ciò che egli ne scrive, sono tuttavia assai modeste. Il « Teatro del Popolo » di Bussang, un grosso villaggio dei Vosgi a tre chilometri dalla frontiera alsaziana, sarà senza dubbio inquadrato nella più deliziosa cornice campestre che si possa immaginare: ma gli spettacoli rusticani iniziati come dicemmo fino dal 1895 all'aria aperta, o quasi, hanno per ammissione del Pottecher stesso carattere tutto locale. Così ad occhio e croce non è arrischiato il ritenere che si tratti di un repertorio piuttosto meschino. Ma il Pottecher crede nella bontà della sua idea e si augura che nelle diverse regioni della Francia si moltiplichino i « Teatri del Popolo » provinciali, in attesa che a Parigi o presso Parigi sorga il vero « Teatro del Popolo » nazionale che non sarebbe più un' istituzione rusticana e regionale, ma sibbene « un edifizio umano abbastanza grande per accogliere l' arte di un periodo storico e il pensiero di un paese. » Si potrebbe soggiungere che proprio in questi giorni a Champigny si è avuto un nuovo tentativo di Teatro all'aria aperta coronato da eccellente successo. Fu rappresentata colà, come ampiamente narrarono i giornali politici, *Semiramide* di Péladan. Della quale la *Revue bleue* scrive nel suo ultimo numero (29 luglio 1905) che ha dimostrato la singolare opportunità degli spettacoli all'aria libera, delle feste popolari, dove la folla è chiamata a quelle sensazioni più fini e più profonde che sole riescono ad interessarla, attesa la maggiore elevazione intellettuale a cui è pervenuta.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Schermaglie dopo l'ultimo certame.**

Caro Gargàno,

L'estate canicoleggia e una discussione di lingua è buon refrigerio, continuiamo.

Tu dici che un tipo è una cosa immobile e fissa. In nome di che? Con qual diritto lo affermi tu, e per qual dovere debbo crederlo io? Il linguaggio non è individuale? Ma pare che ora la parola « tipo » debba avere un significato comune per me e per te, come per milioni e milioni di nostri simili. Pensa allora a questo « comune » e avrai la lingua comune. Non chiamiamola « tipo » di lingua, se alla parola « tipo » proprio non si può far di meno (per una ragione della lingua comune che non c'è) di dare il significato che si deve dare alla parola « lingua ». Chiamiamola lingua, noi italiani chiamiamolo italiano. Ma insomma esiste o non esiste un italiano prima dell' italiano signor Gargàno e dell' italiano signor Corradini?

Tu dici che il pensiero degli italiani tende a esprimersi uniformemente, ma la espressione è individuale e non collettiva. Lo dico anch' io. La storia pure è individuale e non collettiva, e tu sai che io odio il collettivismo anche nella storia, anzi soprattutto nella storia; ma quando la storia è fatta, si può chiamare ed è (sempre per una delle solite ragioni della lingua comune che non c'è), si può chiamare ed è collettiva, in quanto è opera non di uno soltanto, ma di più. Ora, la lingua è sino a questo presente momento una storia appunto già fatta, e perciò sotto questo aspetto si può chiamare ed è collettiva. Sta benissimo che noi trentatre milioni d' italiani siamo trentatre milioni di creatori di lingua; ma è pur vero che per la massima parte, nella massima parte de' casi, abbiamo le nostre buone ragioni per preferire di creare con le creazioni altrui.

In altre parole, non bisogna dimenticare che l'italiano dallo stato di natura è già passato allo stato di storia, cioè di lingua comunemente parlata e più comunemente scritta, di letteratura insomma.

A proposito del mio tedesco tu mi tiri in campo il francese del *Travaso delle idee* e del *Guerrin Meschino*, ma io non capisco davvero con quanto tuo vantaggio. Prima di tutto, il francese di que' due sopraddetti giornali non è francese, perchè n'è soltanto una parodia, quindi non c'entra. E poi che significa il dire che sapere il francese equivale a pensare francese? Se significa che quando io so il francese parlo o scrivo in francese, debbo pensare in francese, tante grazie; ma se significa che io non ho dinanzi a me nulla di concreto da studiare e da imparare per pormi in grado di pensare anch' io in francese, parlare e scrivere in francese, e così sapere anch' io il francese, allora no, allora per fingerti, caro Gargàno, una illusione di ragione bisogna tu ricorra alle burlette del *Travaso delle idee* e del *Guerrin Meschino*. E in fine, tu dici: pensare in francese, ma non nel francese del signor tale o del signor tal altro. Siamo sempre lì, come in principio con la parola « tipo ». Tu affermi il « comune » della lingua, quando lo neghi. Ingratissimo e crudelissimo, uccidi la lingua comune, quando ti rende un servigio individuale.

In ultimo tu sostieni che parole, lingua, grammatica e stile sono una cosa sola che non si può scomporre, altrimenti dovremmo immaginarci, per esempio, uno stile senza parole, il che è assurdo. Giusto, è assurdo immaginarci uno stile senza parole, ma non è assurdo immaginarci le parole prima di uno stile. Il corpo umano non esiste senza le molecole, ma io posso benissimo immaginarmi le molecole.

Ed eccomi giunto alla teoria della lingua che mi par giusta, e che, per l'occasione, chiameremo molecolare. Molecole già note e ancora vive, molecole che nasceranno e saranno vive, e innumerevoli relazioni loro che sono e che saranno. A male agguagliare credo così nella lingua: la parola, innumerevoli parole nate da ognuno di noi e dal cuore della comune natura (tu riduci tutto all' individualismo di te e di me, io, individualista quanto te, riduco tutto all' individualismo della natura che è tutti è, cioè, collettivista) e le innumerevoli relazioni loro. La parola « riso » era avanti di te e di me, Gargàno, e se ne ignora l'artista; ed erano avanti di te e di me le sue innumerevoli varietà, cioè le sue relazioni, tante quante sono le facce umane e le anime umane, sino a quella che nasce dall' accoppiamento col suo avversario, il pianto: piantoriso; e anche di questa parola s'ignora l'artista, e artista è per ciascun di noi soltanto il vocabolario. Ecco la lingua: la proprietà è tutta la lingua. Dimmi, carissimo amico: il Tommaseo era un dabben' uomo o un grand' uomo? Io ti ho sentito più volte celebrarlo. Ora, egli ha scritto, come sai, un dizionario dei sinonimi. Che è questo, stile, oppure lingua come l' intendo io, e studio della lingua come l' intendo io, oppure è l' opera che non esiste di un dabben' uomo che perdeva il suo tempo? Decidi tu.

E continuiamo sotto la canicola. Tuo

Enrico Corradini.

Caro Corradini,

Precisiamo dunque le idee, perchè si corre il rischio di continuare sino all' infinito, ed è bene invece, per amor dei nostri lettori, far punto.

Sì, esiste una lingua comune italiana, in questi due modi: o come la raccolta di tutte quelle espressioni che indicano un'attitudine generalissima dello spirito e quasi egualmente convenienti a me ed a te nei commerci più comuni che abbiamo coi nostri simili ed essa è allora qualche cosa di concreto perchè ci offre uno stampo dal quale esce articolato quasi alla stessa guisa il mio ed il tuo pensiero: ma non è suscettibile di alcuna elaborazione artistica. Oppure esiste come la raccolta di tutti gli atteggiamenti che il pensiero dei singoli scrittori ha preso di fronte alla vita ed alle cose, ed allora pur catalogata e disseccata nei vocabolari, non serve, con tutto l' abbondevole frasario che ci offre, a significare il mio ed il tuo atteggiamento dello spirito, ed è in questo senso un'astrazione.

Eppure una lingua si studia. Verità tangibile anche questa. Ma se tu intendi per studio di una lingua l' impadronirsi dei segni fonetici e grafici atti a rappresentare un'idea con la maggiore proprietà possibile, io sostengo che questa operazione elementare del nostro spirito può riuscire della più grande utilità, ma non è precisamente lo studio di una lingua, come non è conoscere la vita di un determinato organismo conoscere i moti elementari delle molecole. « Le lingue (lo dirò con Benedetto Varchi, poichè la questione è da tanti secoli rimasta sempre lì) e la forza loro non istanno principalmente nei vocaboli soli, che non significano, si può dir nulla, non significando nè vero nè falso: ma nei vocaboli accompagnati e in certe proprietà o capestrerie (per dir così) delle quali è la fiorentina linguà abbondantissima. » Ora queste proprietà e capestrerie (continuiamo a chiamarle così anche noi) non s'insegnano, perchè sono il prodotto di un complicato ed oscuro lavorio interiore nel quale entrano una quantità di elementi etnici, psicologici e sociali che non è possibile enumerare. — Resta dunque che una lingua si studi per domandare ai nostri simili che ora è, se soffrono il caldo, se si annoiano o si divertono, se hanno ben digerito il pranzo o la cena e quanto costano i pomodori o le azioni di una società industriale. Questo apprendimento, col metodo Ollendorf o con quello Berlitz, è innegabile, ma, che io sappia non è mai riuscito a formar degli scrittori.

Del resto il miglior consiglio che si suol dare a quelli che si ostinano candidamente a voler farsi indicare il migliore metodo con cui si può riescire a scriver bene, credo che sia da molti secoli, questo: Pensate molto e leggete molto. Il che si riduce, se io non m' inganno, a parlar loro press'a poco così: L'operazione principale si compie nel vostro cervello. Se potete poi sorprendere, intuire il modo con cui alcuni spiriti a voi più affini si sono atteggiati di fronte agli uomini e alle cose, questa intuizione potrà servire di eccitamento al vostro spirito, per prendere di fronte agli uomini e alle cose il vostro particolare atteggiamento. Troverete in voi questa forza? Diventerete scrittorl. Non la troverete? Riuscirete nonostante l'attento studio degli autori, l'attenta lettura dei vocabolari, compreso anche quello dei sinonimi, ciò che l'ottimo padre Cesari era di fronte agli scrittori del trecento.

Come tu vedi noi possiamo dunque accordarci per quel che è lingua comune per quel che è operazione individuale e conciliare per la nostra pace i due elementi. Ma resta inteso che ci divide queopinione, che le parole prese a sè non sono preesistite alla vita di una lingua, precisamente come non sono preesistite agli organismi le molecole disgregate e che a voler sorprendere e comprendere la vita di una lingua o quella di un qualsiasi organismo, lo studio delle parole o quello delle molecole ha un' utilità che mi pare assai discutibile. Avrò torto, ma è anche certo che ogni discussione non varrebbe a mutar questa mia opinione che mi si è conficcata nel mezzo della testa

Con maggior chiovi che d'altrui sermone.

E credimi sempre il tuo

G. S. Gargàno.

* **A proposito dell' « ignoranza geografica. »**

L' ignoranza che della geografia dimostrano gli alunni delle nostre scuole classiche è, come giustamente lamenta il Lipparini, grave e vergognosa. Io non credo però che la colpa sia tutta degli alunni, ma penso che vi contribuisca per gran parte il programma sbagliato, il cattivo metodo d' insegnamento e la mancanza di libri adatti.

Cominciamo dal programma. Contro ogni elementare principio di pedagogia e non ostante il biasimo di molti congressi geografici, si continua ancora oggi ad insegnare nel primo corso, anzi proprio nei primi mesi, la parte più difficile, la geografia astronomica. Com'è possibile parlare a bambini di nove o dieci anni, che naturalmente non hanno le necessarie cognizioni di matematica e di geometria, parlare dico di meccanica celeste, di orbite, di angoli incidenti, di eclittica, di parallasse? Cosa volete che ne capiscano?

Non basta; nei primi tre anni si ingozzano quei poveri figlioli perchè bisogna dar fondo all' universo, non un solo angolo del nostro pianeta deve rimanere ignorato; basti dire che nel terzo corso si devono studiare l'Asia, l'Africa, le Americhe e l'Oceania.

Un affar di nulla! E tutto questo si deve sbrigare in pochi mesi con *due* ore settimanali di lezione. E in quarta e quinta? domanderà il lettore. In quarta e quinta si ritorna da capo, per quella stupida manìa di fare e disfare che è caratteristica del nostro paese, si ritorna al programma del second'anno: Italia ed Europa. Ma sapete con che orario? *Un*'ora settimanale! Con otto mesi di lezione a un'ora la settimana, se si tien conto delle vacanze, s'arriva forse a 25 ore in tutto l'anno scolastico. Non c'è bisogno di dire che la geografia, ridotta così al lumicino, è considerata come la cenerentola della scuola e trattatta in conformità.

Il programma prescrive, inoltre, gli esercizî grafici, ma figuriamoci che orrori presentano quei poveri ragazzi che non hanno le più elementari cognizioni di disegno e non sanno nemmeno come si squadri un foglio di carta!

Si aggiunga poi che gl' insegnanti delle scuole classiche di geografia non se n'occupano, perchè sanno che con la geografia non si fa carriera; questo insegnamento finisce col ginnasio mentre ad essi preme, e non a torto, d'arrivare al liceo, perciò si occupano di lingue classiche e di storia civile o letteraria. L' insegnamento della geografia è il loro ultimo pensiero; qualche nome, qualche cifra e basta.

Mancano finalmente, dicevo, i libri adatti. Non che i testi sieno tutti cattivi, chè anzi riconosco il progresso fatto in questi ultimi anni, ma i testi non bastano. Il testo è necessariamente arido, schematico, dice, enumera, ma non presenta le cose. Le città son gruppi di case con tanti abitanti, i fiumi son corsi d'acqua coi tali e tal altri affluenti: Atene e Cristiania son due città, due capitali, con tanti abitanti; il Taro ed il Serchio sono due fiumi coi tali affluenti, e basta. Come si può pretendere che il testo di geografia descriva l'aspetto e il carattere delle due città, il diverso clima, il diverso cielo, l' indole diversa e le abitudini degli abitanti, il particolare carattere dell'architettura, dell' arte, della civiltà, della cultura? Parlando di fiumi com'è possibile che il testo ci descriva il Serchio spumante di acque sonore fra le selve dei castagni e dei faggi, e il Taro invece quasi arido nel suo letto immenso fra colli brulli e ghiaie desolate?

Bisogna trasformare lo studio della geografia da un puro insegnamento di nomi in un insegnamento di cose; bisogna presentare agli alunni l'aspetto dei monti, dei fiumi, dei paesi, delle città di cui il testo non ci dice che il nome, altrimenti per i ragazzi Lucerna e Teramo, Norimberga e Gerusalemme saranno nomi press'a poco equivalenti.

Questa trasformazione non si può ottenere, a mio avviso, se non mettendo accanto al libro di testo un altro libro di *letture geografiche* che illustrino le città, i paesi, che descrivano il carattere degli abitanti, le loro tradizioni storiche, la loro indole, la loro cultura, che mostrino i monumenti più importanti della loro arte. Questo libro potrebb'essere in parte originale e in parte una raccolta, ma sopratutto ampiamente e bene illustrato. Io ricordo che dovendo insegnare un anno la geografia dell' Europa nel 5° corso ginnasiale facevo leggere molti passi della *Spagna*, dell'*Olanda* e del *Costantinopoli* del De Amicis e traducevo io stesso agli scolari alcune pagine del Gautier e del Taine. Ebbene io so che tutti i miei ragazzi prestavano la massima attenzione a quelle letture, vi s' interessavano, le consideravano come una festa. E perchè? Perchè quel nome che poco prima avevano trovato nel libro di testo diventava per essi una cosa viva, reale, si trasformava in un' imagine concreta; essi vedevano Toledo arrampicata sulla montagna con le sue stradette buie e tortuose, vedevano Granata perduta fra il verde della sua Vega, Cadice a specchio del golfo azzuro, Utrecht e Leida addormentate colle loro strade deserte e le case silenziose sulle rive del vecchio Reno.

Se non che prevedo un'obbiezione. Com'è possibile trovare il tempo per queste letture se l'orario assegnato alla geografia è anche troppo ristretto? Rispondo: in primo luogo si mantengano almeno due ore settimanali in tutte le classi del ginnasio, poi si distribuisca meglio la materia, in modo da fare adagio e bene quel che ora si fa male e in fretta per ritornar poi da capo inutilmente, e infine si impieghi qualcuna delle otto ore d' italiano nel leggere qualche vivace e colorita descrizione di luoghi e di città interessanti, invece di perderle proprio tutte coi noiosi dialoghi del Gelli o del Gozzi, o col far ripetere per la centesima volta l'eterna « donzelletta che vien dalla campagna.... »

Guido Battelli.

* **Per il « Gruppo » di Giacomo Cozzarelli e per l'antica scultura senese.**

L' invito cortese di Gustavo Frizzoni a rispondere su quanto mi scriveva, nel *Marzocco* del 23 luglio, a proposito del ricostituendo gruppo in terra cotta di Giacomo Cozzarelli (da non confondersi questi con il pittore Guidoccio Cozzarelli) mi dà l'agio, non solo di riparlare, forse utilmente, dell'opera meravigliosa, ma d'attirar l'attenzione degli studiosi ed amatori dell'arte nostra, specie senesi, su le condizioni infelici nelle quali si ritrovano varie opere insigni di scultura, in Siena.

Sono lieto che un critico chiaro e benemerito come il Frizzoni abbia concordato con me nel ritenere che il San Giovanni, il quale già figurò nella Mostra, appartenga al gruppo dell'Osservanza. Dirò al medesimo che i frati di quel convento non ci offrono notizie presumibili su la sorte delle due statue che completavano il gruppo. Non si può ammettere che i soldati napoleonici i quali saccheggiarono il convento trafugassero queste statue, come mi ebbe a dire un frate, mentre si comprende perfettamente come i vincitori violassero la tomba d' una figlia del magnifico Petrucci, che trovasi nei sotterranei della Chiesa, urna in travertino del più puro stile del rinascimento, nella speranza ch'essa racchiudesse, oltre le ceneri della fanciulla, il tesoro dei suoi gioielli.

Io propenderei più tosto, a credere che i frati stessi, in un tempo remoto, abbiano tolto le due statue al gruppo stimandole, nella loro ignoranza, ingombranti, perchè uscivano dalla nicchia che proteggeva le altre, e perchè impedivano di poter allungare su l'altare la fila dei candelieri e dei vasetti per i fiori. Non è improbabile che fossero poi dai medesimi inviate ad una chiesa dell'ordine, in Siena, o barattate con altri oggetti. Dopo, col tempo, l' una andò smarrita e, forse, oggi è distrutta; l'altra, il San Giovanni, sembra, su la fede dei presenti custodi, si trovasse già al sicuro una ventina d'anni fa nella Pinacoteca, e da questa passò, or non è molto, all'Opera del Duomo, per un cambio d'oggetti d'arte convenuto fra i canonici e la direzione della Pinacoteca. Come si vede è giocoforza restare nel campo delle congetture su la storia delle due statue; tuttavia, dinanzi al S. Giovanni l'occhio dell'artista credo che possa intuire la verità.

Il Frizzoni vorrebbe riscontrare la statua la quale deve completare il gruppo, nella *Maddalena* inginocchiata che figurava alla Mostra, se ben ricordo, nella medesima sala del San Giovanni.

Io concedo volentieri al Frizzoni che la statua mancante al gruppo possa rappresentare la Santa Maddalena, ma mi duole di non poter consentire con lui nel riconoscere, quale appartenente al gruppo, quella ch' era alla Mostra; ed eccone la ragione. Bene osserva il Frizzoni che l'atteggiamento di questa « non corrisponde a quello delle altre Marie, tutte rivolte alla salma venerata, poi che tiene, a differenza delle altre pie donne, la testa alzata, tale come si trova rappresentata spesse volte là dove sta inginocchiata a pie' della croce. » Di fatto la Maddalena appartiene ad una scena della Crocefissione, ora scomposta. Recentemente, nella sacrestia della chiesa di S. Spirito, ove trovasi, al presente, la statua mutilata della Maddalena, in mezzo a vecchi cassoni e a diversi oggetti sacri, io rinvenni un'altra statua, decapitata, pure in terra cotta dipinta, d' identiche dimensioni a quelle della Maddalena, mentre questa, come dovetti accertarmi, le ha alquanto inferiori al S. Giovanni, raffigurante S. Girolamo inginocchiato. Per una buona ventura, la testa del S. Girolamo, meravigliosa d'espressione ed intatta, che giaceva nel cassetto d' un armadio, potei ricollocare esattamente sul busto: allora conobbi in modo evidente, come le due statue, genuflessa l' una di contro a l' altra, col capo rivolto in alto, rivelanti nella fattura la stessa mano, dovevano appartenere ad una scena della Crocefissione che probabilmente, in origine, ornava un altare nella stessa chiesa di S. Spirito. Io credo che possano attribuirsi anch'esse al Cozzarelli, piuttosto che a Neroccio di Lando, per i caratteri particolari a quello scultore, rilevati bene dal Frizzoni nella Maddalena. In questo caso avremmo ritrovata un'altra opera singolare del Cozzarelli, ma, disgraziatamente, anche questa in condizioni deplorevoli. E deplorevoli, purtroppo, come già ho avvertito, sono le condizioni di altri lavori insigni dell'antica scultura senese, la quale diffuse intorno a sè tanto splendore di bellezza.

Nei sotterranei della chiesa dell'Osservanza, vi sono altre due statue grandi, in terra cotta, del sec. XV, ivi abbandonate come oggetti inutili, e si può vedere lo strazio d'un Crocifisso, sempre in terra cotta, ridotto quasi in frantumi. Potrei continuare la lista d' altre opere d' arte, sepolte nella dimenticanza, se non temessi, con ciò, dilungarmi troppo. Ma vi sono, inoltre, opere custodite in luoghi inopportuni, come avviene per il S. Giovanni. Ricorderò fra queste la statua di S. Francesco, attribuita a Ramo di Paganello, che vedesi oggi sopra un pianerottolo d'una scala del pubblico palazzo, e che già sembra campeggiasse libera nel sole su la porta del maggior tempio francescano di Siena, porta che, a sua volta, per la più amara delle ironie, ha dovuto cedere il luogo ad una modernissima, ed è stata rifugiata nell' interno del tempio, contro una parete laterale.

La statua di Ramo è d'un valore storico grande, oltre che d'arte, giacchè può ritenersi, con fondamento, la prima imagine marmorea consacrata al Poverello. Altri marmi importanti di maestri senesi si trovano, non so con quanta ragione, sparsi fra la Pinacoteca e le scale del pubblico palazzo; ad altri sovrasta continuo il pericolo di lasciar Siena, come alla così detta S. Caterina, miracolo della Mostra, che trovasi in una casa privata, ed è, realmente, il ritratto d'una gentildonna dell'epoca, che potrebbe attribuirsi, secondo il Berenson, al Vecchietta.

Ora, sta il fatto che, mentre sarebbe un danno grave per la città nobilissima vedere andar in rovina od allontanarsi dalle sue mura, per sempre, opere gloriose dei suoi figli (purtroppo una *Pietà* di Giacomo Cozzarelli andò pochi anni or sono a Londra), così, parimenti, è un male non meno grave che varie di queste opere rimangano disperse o non degnamente custodite. Io riterrei, quindi, cosa utile e bella che sorgesse in Siena un piccolo museo consacrato esclusivamente a quei lavori degli antichi scultori cittadini ch'oggi trovansi dispersi, obliati, e che non appartengono, diremo così, ad opere viventi in luoghi di vita, le quali dovrebbero naturalmente rispettarsi.

Se questi lavori, come la Maddalena e il S. Girolamo del Cozzarelli, le statue dei sotterranei dell'Osservanza etc. dopo avuti i necessari restauri fossero riuniti e beni ordinati, ad esempio, nel loggiato del Pubblico Palazzo, ove già trovansi le sculture della fonte Gaia, sarebbero certo di grande utilità agli studiosi. Per queste opere, quasi sconosciute, si giungerebbe ad illustrare, forse oltre ogni speranza, la storia della scultura senese nel rinascimento, la quale vide l'aurora con Ramo di Paganello, trionfò, in un meriggio glorioso con Iacopo della Quercia ed i suoi discepoli, rifulse in un roseo tramonto, con Giacomo Cozzarelli.

Se l' idea è buona la salvino gli Amici dei Monumenti.

Piero Misciattelli.

* **Api o Vespe?**

Ill.mo Sig. Direttore del *Marzocco*.

« Più felicemente l'epigramma è stato paragonato all'ape. »

Più felicemente? Non vedo perchè: se mai, or vespa or ape, secondo i casi. Ciò che vide ed espresse benissimo anche il nostro Vanni: [*Gli ultimi epigrammi*, Pitigliano, Paggi, 1897: « Saluto di arrivo]:

O vespa od ape l'epigramma vuole
ronzar, pungere e uscire agil nel sole.

Con perfetta stima della S. V.

Prof. Luciano Vischi.

Pracchia, 28 luglio 1905.

NOTIZIE

Varie.

★ **Per erudire i nostri deputati.** — Mediante una sottoscrizione promossa da alcune persone di buona volontà, fra le quali si annoverano senatori e magistrati, nonchè uomini preclari, è stato raccolto il fondo occorrente per distribuire a ciascuno dei 508 deputati una copia del libro *La Terza Italia*, di quelle lettere di un *Yankee* (forse italiano) tradotte ed annotate da Federico Garlanda. La distribuzione delle copie è appunto avvenuta recentemente e speriamo che, secondo i voti di quel volenteroso comitato, la lettura del libro compiuta a tutto agio nelle vacanze, rechi ai nostri legislatori gli attesi benefici...

★ **Le Cortesie degli Alleati.** — La Casa Streglio di Torino annunzia che il giorno 26 dello scorso mese la polizia austriaca procedeva in Trieste al sequestro di tutti i fascicoli già usciti dell'*Italia nostra*, periodico mensile che si propone di far conoscere le bellezze naturali e artistiche delle varie regioni italiane. Ed annunzia pure che l' I. R. Tribunale provinciale di Trieste per aver trovato nella copertina del periodico e in un periodo della prefazione gli elementi del delitto di alto tradimento, ha confermato il sequestro e ordinata la distruzione degli esemplari, già sequestrati o da sequestrarsi. Non consta per altro che sia stata ordinata l' impiccagione dell'editore......

★ **Nell' ultimo numero di « Arte e Storia »** Guido Carocci, ancora una volta invoca dal Sindaco di Firenze la correzione del nome di una vecchia strada fiorentina: vorrebbe cioè che si scrivesse *Oriolo* invece di *Orivolo*. Ma il torto qui è più forse di chi pronunzia che di chi ha scritto o fatto scrivere. *Orivolo*, come pur si dice a Firenze è un nonsenso: ma non essendo quel *v* probabilmente altro che l'*u* scritto all'antica maniera, si dovrebbe leggere correntemente: *Oriuolo*... E così tutto sarebbe accomodato.

★ **Esposizione di cartoline illustrate e concorso per una novella.** — A Como in occasione delle Feste Lariane colà annunciate e precisamente dal 1° al 24 Settembre avrà luogo un'esposizione di cartoline illustrate indetta dal Circolo Sportivo « Eureka Ideal » sotto il patronato dell'Associazione Cartofila Italiana. Coll'occasione sarà pubblicato un numero unico illustrato dal titolo « Italia Cartofila » ed a questo scopo è stato indetto un concorso per una novella di tema attinente alla filocartia, con lire cento di premi e cioè 1° Premio L. 50, 2° L. 30, 3° L. 20. Il regolamento dell'esposizione cartoline e le norme del concorso per la novella vengono spediti gratis dal Circolo Sportivo « Eureka Ideal » di Como.

Nuove pubblicazioni.

★ **Ermenegildo Pistelli** ha procurato una nuova edizione degli *Epodi* di Orazio. Il volumetto che fa parte della collezione G. C. Sansoni di Firenze si arricchisce oltre che di un accurato e bellissimo commento di una dotta introduzione nella quale il chiaro professore del nostro Ateneo tratta tutte le questioni che a quelle poesie si riferiscono.

★ **Ai cultori della storia** riescirà di grandissimo aiuto un libro che Emil Reich ha dato alla luce presso l'editore P. S. King di Londra. Il chiaro autore ha raccolto i più importanti documenti originali che si riferiscono ai capitali avvenimenti storici. Una prima parte ci dà il testo dei trattati internazionali, a cominciare da quello di Westfalia del 1648 fino a quello della seconda pace di Parigi del 1815. Le altre parti riguardano la storia della Chiesa, le istituzioni generali del Medioevo, dell' impero bizantino del Sacro romano impero, per passar via via a tutti gli stati europei. L' ultima comprende l'America. Il titolo del volume del resto, *Select documents illustrating medioeval and modern history*, dichiara esattamente la natura del libro.

★ **Oscar Chilesotti**, il dotto paleografo i cui studi sui liutisti del 500 sono così noti ed apprezzati, ha pubblicato testè due preziose monografie, l' una contenente alcune *trascrizioni da un codice musicale di Vincenzo Galilei* e l'altra gli « Airs de court » del « Thesaurus Harmonicus » di J. B. Besard. Di entrambi i lavori che fanno parte degli *Atti del Congresso Internazionale di Scienze storiche* tenutosi a Roma nel' 1903, e che rappresentano ricerche coscienziose ed interessantissime, ci occuperemo più diffusamente.

★ **« Cavalieri moderni »** è il titolo di un romanzo che Fanny Zampini Salazar pubblica presso l'editore Enrico Voghera di Roma. È il primo di una serie intesa a rappresentare la società contemporanea, e per la quale l'autrice si propone di portare il suo contributo a rivelare gli infiniti mali sociali, le vili ipocrisie umane in modo da far sorgere in chi legge l'orrore del male e la passione pel bene.

★ **Un volume di novelle**, nel quale si alternano le figure e le avventure di uomini sciocchi ed astuti di donnine allegre e di tutto un mondo insomma assai leggero e divertente, pubblica presso la Casa editrice Roux e Viarengo di Torino, Ser Ciappelletto, il noto redattore della *Tribuna*. S'intitola *Ridendo*. ..

★ **« L'inutile risveglio »** è il titolo di un volume di versi di Camillo Solimena, pubblicato a Palermo dalla Casa editrice Ganguzza-Lajosa.

★ **Georges Ducrocq** l'autore di un delizioso libro di impressioni sulla Corea ha descritto in un nuovo volume pubblicato dall'editore Honoré Champion di Parigi le impressioni dei luoghi che sono sotto il dominio russo. Il titolo del libro è *Du Kremlin au Pacifique*, da Mosca cioè a Porto Arturo.

★ **Ferdinando Russo** ha pubblicato presso l'editore Vito Morano di Napoli, in un elegante fascicolo un suo poemetto dialettale in terza rima su *Montecassino*. Ne riparleremo.

★ **Una raccolta di novelle** che s'intitola dalla prima di esse: *Il banchetto e la morte*, pubblica Domenico Fanelli presso l'editore Luigi Pierro di Napoli.

★ **Una salita sul Monviso** descrive Nemesio Fatichi in un interessante libretto, ricco di nitide incisioni e impresso con molta accuratezza nella Tipografia di Salvadore Landi di Firenze.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Giulio A. Levi: **Commento a l'« Aspasia » di Giacomo Leopardi** (Torino, Tip. editrice del *Piemonte*). Seguendo passo passo il bellissimo canto leopardiano il Levi si studia di mostrare come esso si allontani dagli altri del recanatese, perché mentre questi ultimi sono di natura purissimamente lirica, l'*Aspasia* è invece ricca di elementi drammatici. — Ubaldo Mazzini: **Alcune opere di Benedetto Buglioni in Lunigiana** (Estratto dal *Giornale Storico e Letterario della Liguria*). L'A. dopo aver mostrato come il patrimonio artistico di Benedetto Buglioni si vada continuamente accrescendo, per gli studi accurati e sopra tutto per la scoperta di importanti documenti d'archivio, si ferma ad esaminare i frammenti di un altare recentemente collocato nel Duomo di Massa, che mostrano molta affinità con la maniera di Andrea della Robbia. Per un attento esame egli crede poi di poter attribuire al Buglioni stesso un ancona della parrocchiale di Antona (un grosso villaggio sull'Alpe Apuana) consacrata a S. Gemignano, togliendola cosí a Giovanni Della Robbia a cui era stata attribuita già da Guido Carocci. — Gaetano Arangio-Ruiz: **Arte e Politica** (Macerata, Tip. Bianchini). È un discorso che l'A. tenne nell'Aula Magna della Università di Macerata in occasione dell'inaugurazione degli studi per l'anno accademico ora chiuso. Egli sostiene la libertà dell'arte e la sua indipendenza da ogni ordinamento politico Essa può sí legarsi alla politica, ma non le è serva. Se qualche volta si è trovata in quest'ultima condizione non merita più il nome di arte o è arte inferiore. Il rapporto che intercede fra lei e la politica deve intendersi come il rapporto che corre fra lei ed i pensieri e sentimenti politici che in una società si determinano o si agitano: o in altre parole il rapporto è fra arte e società e non già fra arte e forma di governo. Il Partenone è legato al libero regime di Atene, ma la vera causa è nella terra greca, ove da ogni zolla si schiuse una forma di bellezza immortale. Parimenti i liberi regimi odierni possono somministrare molti motivi agli artisti, ma la causa per cui si svolgono alcune forme determinate è tutta da rintracciare nell'indole del popolo. — Annibale Pastore: **Giovanni Caramuel di Lobkowitz e i primordi della teoria della quantificazione del predicato** (Aosta, Tip. G. Allasia) Senza risalire a Teofrasto, il quale aveva già notato che il predicato deve avere una sua quantità come il soggetto, si riteneva finora dai filosofi che la data dell'invenzione della quantificazione del predicato portata al 1765 secondo le ricerche del Wenn ed attribuita al Ploucquet deve essere ancora anticipata di centoundici anni ed il merito deve essere attribuito a Giovanni Caramuel, del quale il Pastore esamina alcuni passi della *Theologia rationalis* mostrando la grande affinità che corre fra essi e la teoria logica, come fu fissata definitivamente dall'Hamilton. — Alfonso Bertoldi: **Ulisse in Dante e nella poesia moderna** (Firenze, presso la *Rassegna Nazionale*). È un notevole discorso che l'A. tenne recentemente nell'Aula Magna del nostro Istituto di Studi Superiori. Dopo aver notato la bellezza e la potenza e l'alto significato dell'episodio Dantesco che è l'esaltazione di un eroico volere nella ricerca del vero e d'una fermezza indomata nell'esercizio del bene, il Bertoldi si ferma piú specialmente ad esaminare le concezioni del Tennyson, del Graf, del d'Annunzio e del Pascoli, a proposito dell'*Ultimo viaggio* del quale, egli dice che dopo Omero e Dante « non fu mai cantato sí alto di Ulisse ».

BIBLIOGRAFIE

AMY A. BERNARDY. *Cesare Borgia e la Repubblica di S. Marino (1500-1504)* — Firenze, F. Lumachi edit., 1905.

Pur con questa recente monografia l'Autrice dà prova della sua non comune attitudine agli studî storici, ne' quali già si affermò con due notevoli lavori di storia veneziana, che le meritarono fra molte lodi quella di Pasquale Villari. Lo studio che ora ci presenta intorno al dominio di Gesare Borgia sulla Repubblica di S. Marino, se non ha l'ampiezza e l'importanza dei precedenti, ha il merito d'una maggiore originalità, perché esamina alla stregua di documenti, ora per la prima volta diligentemente studiati, un fatto storico che non era ben conosciuto nei suoi particolari. Per le ricerche della Bernardy resta ormai accertato che la *perpetua libertà* sanmarinese subí il dominio borgiano in due distinti periodi, e cioè, durante il primo esilio di Guidobaldo d'Urbino sino alla caduta del dominio in Romagna (Giugno-Ottobre 1502) e, dopo una breve interruzione (Ottobre-Dicembre 1502) per altri nove mesi (Dicembre 1502-Agosto 1503). Papa Alessandro VI morí il 18 Agosto 1503 e la sua morte, con la quale coincidette una malattia del duca Valentino, fece rovinare precipitosamente la fortuna di costui, mentre si restauravano la libertà di San Marino e la potenza di Guidobaldo. — Questa monografia non è il solo lavoro dell'Autrice, intorno alla piccola repubblica; e noi vorremmo ch'ella, completando e insieme coordinando i varî studî già pubblicati, preparasse, se non una completa storia di San Marino, almeno la storia di essa nei secoli XV e XVI; augurandoci che dal far ciò non la distolgano le dimore, ormai lunghe, fuori della patria adottiva.

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

INNO SECOLARE A MAZZINI

I.

Cento anni?!... Tu nell'evo eri, degli evi!
come lontano! Chi potè vederti?
Tu, quando niuno ancor vivea, vivevi.

L'Italia era vulcani, era deserti.
Non c'erano i pensosi uomini aneli.
C'erano, sì, le oscure selve inerti.

A quando a quando si movean gli steli,
le foglie, i rami, gli alberi.... al passaggio
d'un improvviso spirito dei cieli.

C'erano i fiumi sonnolenti al raggio
del sole, incerti, nell'errare al piano,
dove mai fosse il loro mar selvaggio.

Ed ecco un cupo rimbombar lontano:
la piena! i massi! i morti neri pini!
Sereno al piano, ai monti l'uragano.

Sui monti, in alto, c'eri tu, MAZZINI.

In alto eri, per tutto eri, ma eri
invisibile. Un ramo di cipresso
avevi in mano, tolto ai cimiteri.

E tu scotevi quella fronda, o Messo
di Dio, chiamando un Popolo non sorto
ancor di terra, all'avvenir promesso.

Erravi al lume del pianeta morto,
tu, pallida ombra. Risplendea silente
ciò ch'era morto a ciò ch'era rimorto.

E tu cercavi il mondo senza gente,
FANTASIO, lungo gl'inquïeti mari,
sotto lo scheletrito astro del niente.

E l'uno all'altro sorridean gli ossari!
l'astro e l'Italia. — Per chi mai splendiamo? —
E pareano i millenni solitari,

ch'era la luce, e che non era Adamo.

E quando fu che venne a te, su l'onda
dei mari, l'Altro? Il rosso dell'aurora
apparì sopra la sua testa bionda.

Voi dai due poli vi guardaste. Egli, ORA!
disse; tu, SEMPRE! Ed ecco udiste, assòrti,
un infinito murmure. In quell'ora

s'aprian le tombe e rinasceano i morti.

II.

E i redivivi congiungean le dita
delle due mani sul lor cuore nuovo,
cui percoteva l'onda della vita:

— Davanti a Dio! Davanti a me, che trovo
qui nel mio cuore, eterne voci vere!
ti trovo in me, fiamma di Dio nel rovo!

per il mio dritto! per il mio dovere!
e per il sangue ch'è nelle mie vene
come la pioggia è nelle nubi nere!

per il vano finora impeto al bene!
per l'ala, o Messo, ch'ora tu gli davi!
per la mia Patria e per le sue catene!

per la grande memoria de' nostri avi
e per il grande popolo futuro!
vivo tra morti, libero tra schiavi,

per la già nata terza Italia, io giuro.... —

E nelle tue parole i redivivi
giuravano; e con ferme le pupille
si disperdean per le tre vie dei trivi.

Si disperdeano come le faville
d'un rogo occulto: il rogo in mezzo ai venti,
in mezzo ai flutti, d'un lontano Achille.

Come scheggie d'un grande astro cadenti,
cadean brillando. Al lor vano cadere
vedean notturne la lor via le genti.

— Per il mio dritto! Per il mio dovere! —
E si spengeva il subito baleno
su palchi infami, dentro ree galere.

Cadeano. O sorte degli eroi, dal seno
scesi brillando, del Leone! O sorte
dei fuggenti lo spazio alto e sereno

atomi d'astri! Quella luce è morte.

È morte. Ma *Chi per la patria muore?...*
Quando fu mai che risonò quel canto?
quel canto, là.... *Chi per la patria muore....*

Nel vallon di Rovìto, orrido e santo,
avean cento fucili incontro al cuore.
Quando la morte ne scrosciò di schianto,

ancor s'udì: *Non muore mai! Non muore!*

III.

Tu, quando un giorno uscisti dalla nube,
presso l'eterno fuoco eri di Vesta.
Strepeano i litui, alto clangean le tube.

Su la Via Sacra si sentia la pesta
di càlighe. Coorti, legïoni
passavano, le antiche aquile in testa.

E disse alcuno dei centurïoni:
— Pianta l'insegna: ottimo è qui restare —
Nuovo era solo il rombo dei cannoni.

Chè combatteva la città per l'are
e i fuochi; mentre nella casa pura
offrian suoi doni i cittadini al Lare.

Al senato le leggi erano a cura.
Dicea la plebe nei comizi, Io voglio.
Tutto era antico: ai piedi delle mura

Garibaldi, e Mazzini in Campidoglio.

E fu travolta l'ultima coorte
nelle macerie. Ed ecco un soffio d'ale
a gl'invasori spalancò le porte.

— Entrate! — E si mostrò Roma immortale.
Allor allor giungeano dal Tirreno
gli avvoltoi neri del suo dì lustrale.

Ed era un dì pieno di luce e pieno
di silenzio. Alle schiere taciturne
pareva un plenilunïo sereno.

C'erano, presso le colonne e le urne,
sotto i grandi archi, a quel passar non nuove,
ombre sedute su le selle eburne.

Termine, il nume cui nessun rimuove,
era lassù. Roma era vinta; eppure
si figgeano nell'alta arce di Giove

le sue dodici tavole future.

O irremovibile anche tu, Dea lieta!
Dea Gioventù! Là eri con Mameli,
là rimanesti con l'eroe poeta.

Tu sollevato l'hai con te nei cieli
molle di sangue quasi di rugiada;
e nella luce dentro cui lo celi,

brilla ancor la sua lira e la sua spada.

IV.

O tempo degli eroi, quando la cetra
sfuggìa di mano al suo cantor caduto,
e gli fulgeva stelle auree dall'etra!

Muta la constellazïone al muto
cantor fulgeva. Gli occhi avidi verso
il suo tintinno ancor tendeva il bruto.

Più lungi il balteo rifulgea, disperso
nel cadere: tra Sirio e Aldebarano.
L'eroe cadeva in mezzo all'universo.

O sacro tempo degli eroi, lontano
come le stelle! Tu volgevi il viso
al cielo sparso del martirio umano:

lassù cercavi ciò che t'era ucciso,
o Mazzini! la patria, esule errante,
nella Galassia! Come te, lei fiso

guardava un altro, esule anch'esso: Dante....

Vedesti Dante uscito dall'abisso,
ch'era già su, che dal superno monte
guardava ciò che dai nostri occhi è scisso.

Anche per Dante, in patria, presso il fonte
del suo battesmo, era la scure e il rogo.
Egli guardava, alta la pura fronte.

Ecco: soave i cuor premeva il giogo
di libertà che più che vita, piace.
L'uomo era giusto e nel natìo suo luogo.

In pro' del mondo Italia ergea la face,
la non più serva! la non più partita!
Ciò ch'era in cielo, era anche in terra: PACE.

Dante nel cielo cui la terra imita,
vedea ghirlande, croci, aquile, scale
d'ascensïone facile infinita....

In alto alto, il gran seggio imperïale,

vuoto. — O tu coronato e mitriato
da te su te, vuoto è rimasto il trono,
e rimarrà. La tua parola è il fato.

E io che al fine sol di dire, *Io sono,*
seguii per l'erte e l'arte vie te duce,
mi prendo il serto di che me corono,

di su l'altare ch'entro me riluce! —

V.

Così dicevi. Ei ti guatò profondo.
Come salito? amico alle tre dee
scese col Cristo tricolori al mondo?

No. Ma tu, stando tra le donne ebree,
tu lo vedesti il buon Messia passare
sotto gli olivi, in mezzo alle azalèe,

tu lo vedesti errare lungo il mare
di Genesareth: distendea le reti
Simon Bar Iona su le liscie ghiare:

lo udisti, tu, su la montagna: — Lieti
voi siate, quando vi si spregia, opprime,
calunnia; chè così fanno ai profeti.

Con me venite su le pure cime!
Sia la lampada sopra il lampadario!
Edificate la città sublime

sopra la rupe, ancor che sia Calvario! —

Sì: tu dicevi. E ne adoravi le orme,
da lungi. — Non piangete: la fanciulla
— egli diceva — non è morta: dorme —

E tu: — La tomba è altro che la culla
del cielo? — Ed egli: — O voi di poca fede.... —
E tu: — La vita senza fede è il nulla —

— Opre, voi non avrete la mercede,
qui! Grami, non è il breve oggi che nuoce!
Uomini, solo avrà pace chi crede! —

Ognun prendeva in collo la sua croce
e lo seguiva nel passaggio lento.
Precedeano i fanciulli la sua voce.

Era il passaggio d'un soave vento
sul grano: un infinito tremolìo.
È uomo? È Dio?.... Tu mormoravi, attento:

— L'opera umana! ecco il tuo Verbo, o Dio! —

E poi lo udisti, cinto di corona
di spine, tra i flagelli e i vilipendi,
e su la croce — Padre! — dir — perdona! —;

offrir sè stesso; dire al cielo — Prendi! —.
Il suo grido echeggiò nell'Infinito.
Diceva il volgo: — Se sei Dio, discendi! —

— È Dio — dicesti — perchè v'è salito! —

VI.

O pellegrino dalle età trascorse
e non perite, e ti fermasti affranto;
e cadde il dì, l'immortal notte sorse.

Con l'eco, in cuore, del passato, e il canto
dell'avvenire, a mezza via restavi,
tra ciò ch'è sacro, e ciò che sarà santo.

A mezza via tra i lontanissimi avi,
e i non creati. A mezza via! Tu eri
Dio senza sette e Roma senza schiavi;

eri l'impero, che disfà gl'imperi;
eri, o pensoso figlio di Maria,
l'unità santa, che non ha misteri.

Su te, profeta morto a mezza via,
lucevano le idee, pure alte sole:
la croce, sì, ma del dolor che indìa;

l'aquila, sì, ma che contempla il sole.

Eri il sogno, e non fosti!... Uomini, udite:
di là del mondo Enea vide futuri
sciamar gli sciami delle nostre vite:

chi con la verga degli augusti augùri,
chi con l'olivo delle placide are,
quali con l'aste, quali con le scuri;

ultimo, Augusto. Ma poi v'era un mare
porporeggiante: i Cesari; poi file
lunghe di pastorali e di tïare.

E poi v'era.... o latin sangue gentile!...
mentre incessante si sentìa, sul fonte
del fiume eterno, quel ronzìo d'aprile,

v'era una nube, all'ultimo orizzonte
dell'oltremondo, d'altre vite umane:
e dagli eroi seduti dietro il monte

giunse più forte il canto del peane.

Verranno! Ecco i fanciulli, ecco il lavoro
di tre millenni. Hanno anime serene.
Liberi sono, ed il lor cuore è loro.

Vogliono, attratti verso tutto il bene,
fare e patire ove il dover destini.
Son la GIOVINE ITALIA, essi, che viene....

E solo allora tu sarai, MAZZINI!

Giovanni Pascoli.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 33. 13 Agosto 1905. Firenze.

SOMMARIO

EMERSON E CARLYLE

Delle moltissime opere di Tommaso Carlyle l'Italia non conosceva finora se non la piú popolare di esse, quelle *Letture sugli Eroi*, la cui traduzione fu forse dovuta all'ardente entusiasmo col quale Enrico Nencioni parlò fra i primi di quello straordinario ed originale intelletto. Tutti conoscono, credo, l'idea fondamentale del libro. Gli eroi derivati direttamente dalla realtà primordiale e viventi rivelazioni « sono i veri *creatori* di tutto ciò che la moltitudine collettiva riesce a fare obbedendo ad essi. Maometto, Lutero, Cromwell, Dante — ecco l'Arabia, la Germania, l'Inghilterra, l'Italia. » E la storia del mondo non è che una serie di biografie.

Questa maniera idealistica (adopero l'espressione nella sua piú comune accezione) di comprendere i grandi avvenimenti umani non era certo la piú atta a trovar fortuna in questi tempi di positivismo e di materialismo storico, nel nostro paese dove l'ardore dei neoterici è cosí violento. Eppure non è ancora trascorso un anno da che è apparsa la traduzione di un altro libro che ha quasi i medesimi intendimenti di quello del Carlyle: intendo parlare degli « uomini rappresentativi » dell'Emerson; e quest'anno la « Biblioteca generale di cultura » dell'editore Pallestrini di Milano mette in luce la traduzione di alcuni dei celebri saggi dell'Emerson stesso, e Giuseppe Laterza di Bari ci ha nientemeno che dato in veste italiana il *Sartor Resartus* del Carlyle, l'opera sua cioè piú strana ed originale. Troppo pochi i saggi dell'Emerson per poter comprendere l'operosità di quel nobile spirito e il dominio che poi esercitò sul pensiero americano, e troppo generale lo studio che della vita sua e della sua opera ci dà la Signora Fanny Zampini-Salazar nella collezione che il Pallestrini intitola *Eroi dell'umanità*. Poco dunque ancora; ma abbastanza per proiettar luce sulla concezione che della storia e della società ebbe l'Emerson, concezione in gran parte simile a quella del Carlyle, poiché la storia anche pel primo dipende dal carattere intellettuale degli uomini in un determinato tempo. « Accorti, dice egli, quando il grande Iddio lascia libero, su questo pianeta un pensatore! Allora tutto è in pericolo. Le istesse speranze dell'uomo, i pensieri dell'imo suo cuore, la religione delle nazioni, i modi e la morale dell'uman genere sono tutti alla mercé di una nuova orientazione. » E poiché le persone non sono che organi di forze morali, soprannaturali, è quindi impossibile di fissare i limiti della loro influenza.

Era naturale che questi due spiriti si amassero e si comprendessero, pur con le differenze sostanziali che erano fra loro: e cosí avvenne. L'Emerson nel suo viaggio in Europa desiderò ardentemente di conoscere lo Scozzese, e questi divulgò in Europa gli scritti dell'americano e si cementò cosí quell'amicizia che durò tanto a lungo e di cui ci resta, documento interessantissimo, un copioso epistolario. Differente era il loro carattere e dissimili le attitudini della loro mente. Quell'occhio terribile del Carlyle a cui non sfuggivano le piú piccole cose mancava all'Emerson che si aggirava piú volentieri nel mondo dei puri sentimenti, e gli mancava ancora quell'acre umorismo con cui dall'eloquenza piú affascinante, dalla piú alta poesia, il Carlyle sapeva discendere all'espressione piú pedestre e piú strana di ciò che gli brulicava ai piedi: onde quel modo che l'Emerson ha qualche volta di esprimersi quasi come una sfinge lo irritava moltissimo. Il cercar nella vita tutto ciò che è concreto è una delle piú grandi passioni del Carlyle e l'Emerson lo sentiva benissimo, quando meravigliato di questa straordinaria potenza scriveva all'amico: « Io penso che voi vediate come pittura ogni cosa: le strade, le chiese, il Parlamento, le caserme, le botteghe dei fornai, i banchi dei macellai, le mascalcie, gli scali e le navi, tutto ciò che sta, che striscia, che gira all'intorno, e lo fate vostro. » E cosí era. Egli faceva suo tutto ciò ma dopo averlo sorpreso nella realità oggettiva, ossia nell'apparenza, e non comprendeva a sua volta la visione che delle cose e della natura aveva l'americano che le riempiva troppo di sé: « Io anelo, dice, di veder qualche cosa di concreto, qualche evento della vita umana, una foresta americana o un pezzo di creato, che quest'Emerson ama e di cui è tanto ammirato, bene *Emersonized*, dipinto da Emerson, riempito della vita di Emerson, abbandonato a un tratto da lui, vivere da sé stesso. » Non ostante ciò i due spiriti si univano nell'ardente amore del piú puro e del piú nobile ideale umano. L'Emerson è piú, diciam cosí, unilaterale: il Carlyle è piú poliedrico. Accanto a ciò che egli chiamava il suo ostinato realismo cresce gigante il piú alto, il piú trascendente idealismo. Quella materia che l'occhio suo sorprendeva quasi nei suoi piú invisibili atteggiamenti non esisteva in fine che solo spiritualmente e per rappresentar qualche idea e plasmarla. Non la facoltà logica ma la immaginazione è la dominatrice degli uomini; sacerdotessa e profetessa essa solo ci può guidare verso il cielo, e strega o maga ci conduce all'inferno. « Sí, dice egli ad un amico, l'intelligenza è la tua finestra, ma la fantasia è il tuo occhio, ed essa sana, od ammalata, dà i colori alle cose. »

Eppure chi legga le sue opere storiche, che ancora aspettano in Italia il loro traduttore, quelle sulla rivoluzione francese o su Federico il Grande, è sorpreso dall'eccessivo amore che egli ha del particolare, dal suo gusto pei fatti solamente come fatti. La gioia e i dolori immaginarî lo lasciano alle volte completamente insensibile; ma dategli un fatto della storia, dategli un qualche tenero particolare che non importi magari all'interesse o alla comprensione totale ed egli lo saprà esprimere con la piú intensa commozione. Egli non è capace perciò di comprendere come la gente si dia pena di inventar nelle cosí dette opere di immaginazione, caratteri e situazioni, dal momento che la storia è piena di uomini e di donne, dal momento che di questi uomini e di queste donne sono affollate le vie ed essi ci passeggiano sotto il naso. Ora combinate insieme l'idealismo piú alto e il realismo piú oggettivo e ne uscirà fuori una espressione delle piú sincere: uscirà fuori un libro come il *Sartor Resartus* in cui dalle scene della vita reale colte con una evidenza indimenticabile si ascende alle piú vertiginose vette dell'immaginazione, in cui dall'umorismo piú curioso, piú strano, piú personale, si passa ad un tratto all'entusiasmo piú ardente della passione, in cui dalle incertezze, dai dubbi che affliggono e tormentano l'anima in mille guise scaturisce, impetuosa come un torrente, la fede piú alta e piú forte. Spirito religioso come nessun altro mai, egli non appartenne a nessuna confessione: simile in questo all'Emerson, che finí cogli anni per distaccarsi dalla sua chiesa; ma per piú di mezzo secolo lottò per stabilire le basi di tutte le religioni: « Amate non il piacere, ma Dio. Questo è l'eterno sí. »

Il *Sartor Resartus* non è forse il libro che era piú opportuno di presentar subito agli italiani. È nella sua forma troppo strano e nella sua essenza troppo complicato, È un libro che rappresenta una crisi, e nel quale si accozzano tutti gli elementi personali del grande scozzese: il suo idealismo, e il suo realismo, l'*humour* piú rude e l'entusiasmo piú ardente, il mondo ora colto nella sua comune apparenza, ora nella sua piú trascendentale significazione. L'uomo e la natura non sono insomma che la temporanea veste sotto cui si nasconde l'Eterna idea divina. E Diogene Teufelsdröckh esprime, rende intelligibile questo grande simbolismo naturale parlando degli abiti che significano nella maniera piú grossolana la necessità sociale di ricoprir di apparenze le nudità del corpo, appunto come la natura ricopre di apparenze le nudità dell'Idea: è la rappresentazione in fine della realtà invisibile del Mondo, per mezzo di una delle piú profonde, ma anche delle piú strane allegorie, e con un linguaggio cosí personale che è impossibile rendere famigliare agli italiani. Ma dell'intenzione non si può che dar gran lode ai traduttori e al coraggioso editore, mentre del fatto di quella divulgazione che avrà l'opera, pur cosi aliena dalla nostra indole e dalla nostra tradizione, non possiamo che rallegrarci e trarne auspici per il nostro avvenire. Io vorrei che gli italiani leggessero almeno tutto intero il Capitolo ottavo del terzo libro e conoscessero il piú alto brano di poesia che ci offre il secolo decimonono. Le nostre membra, la nostra forza tempestosa, il nostro sangue e le nostre passioni, non sono che polvere ed ombra: un sistema di ombre raccolte intorno al nostro Me. Gli uomini che appaiono sulla Terra non sono che passeggere visioni che spariscono nel Mistero, spogliati della loro veste terrena.

« Cosí, come treno di Celeste Arti-
« glieria fiammeggiante, piena di fulmini
« e di fuoco, questa misteriosa UMANITÀ
« lampeggia e fiammeggia attraverso
« l'Abisso sconosciuto con una magnifi-
« cenza di vasta ed incessante succes-
« sione. Cosí, come un'Orda di Spiriti
« di divina creazione dal respiro di fuo-
« co noi emergiamo dal Vuoto; c'in-
« calziamo tempestosamente sull'attonita
« Terra; ci sprofondiamo indi di nuovo
« nel Vuoto. I monti della Terra si li-
« vellano ed i mari si colmano nel no-
« stro passaggio. Può mai la Terra che
« è morta, che altro non è che visione,
« resistere agli Spiriti, i quali hanno la
« Realtà e sono vivi? Qualche orma
« rimane di noi impressa perfino sul
« diamante piú duro; le ultime File del-
« l'Armata leggeranno le tracce della
« primissima avanguardia. Ma da dove
« si viene? O Cielo, dove si va? I
« sensi non lo sanno; la Fede non lo
« sa; si sa semplicemente che è dal Mi-
« stero al Mistero: si va da Dio a Dio. »

È ciò che aveva divinato il potente intelletto di Guglielmo Shakespeare. Noi siamo, dice Prospero nella *Tempesta*, formati degli stessi elementi onde si formano i nostri sogni, e la nostra breve vita finisce con un sonno.

G. S. Gargàno.

Un pericolo dell'estetismo.

Robert de la Sizeranne ha chiamato i musei e le Gallerie le *prigioni dell'arte*, con frase che ha fatto fortuna. Tuttavia né l'illustre critico francese né altri può pensare alla possibilità di fare a meno di ospizi nei quali vengano a raccogliersi quelle opere antiche che han perduto la lor sede naturale o quelle moderne che sede propria non hanno mai avuta. La questione è di render meno peggiore possibile la convivenza di opere disparate, di provvedere anche alla salute materiale, voglio dire alla conservazione dei dipinti. Né il problema deve essere facilissimo a risolvere, poi che non è stato risolto ancora, ed, anzi, vediamo sensibile varietà tra le soluzioni proposte.

Tra queste soluzioni, una delle piú pericolose è, credo, quella che si presenta allettatrice a molti per un suo superficiale estetismo, e che vuole la bellezza esteriore dei musei. Il luogo dove sono raccolte opere belle, dicono, deve essere esso stesso bello, cioè ricco piú che è possibile di mobilio e di stoffe: deve l'asilo delle opere d'arte richiamare la mente ai tempi magnifici nei quali eran dipinte le tavole e scolpite le statue ecc. ecc.

Se non sbaglio quest'indirizzo presenta parecchi gravi inconvenienti, d'indole generale gli uni, particolare gli altri.

In massima, ideale sarebbe quella sede dell'opera d'arte nella quale non fosse visibile che l'opera stessa e quella sola. Da ciò discende che tutto quello che distragga e svii l'attenzione dall'opera è da considerarsi nocivo; ora siccome la decorazione del mobilio e degli arredi è, di necessità, tentativo artistico, la decorazione dell'ambiente viene a nuocere, sia che appaia mal fatta — nel qual caso è dissonante — sia che sembri adattata ed ammirevole — caso nel quale è distraente e dissipante.

Meraviglioso asilo d'opere pittoriche è il convento di S. Marco: dalla nudità delle celle le tempere dell'Angelico brillano miracolosamente, una separata dall'altra, senza ingombro di cornici né di fondali.

Ottimo quanto può essere un museo (che non si può certo sempre pretendere armonioso come la dimora di Fra Giovanni) è quello delle Terme, a Roma, vera gloria della terza Italia, ignorata ancora dal pubblico minuto. La nudità delle pareti, la piccolezza stessa dei locali rendono gradevole il Museo Nazionale, quando anche non fosse la vivente poesia del chiostro michelangiolesco, e la grazia delle celle conventuali.

Ma appunto contro la semplicità monastica, insigne nei luoghi ora ricordati, è l'andazzo attuale dei custodi delle gallerie, i quali amano le sete ed i velluti intorno ai quadri e i pavimenti lucidi.

Non accennerò agli inconvenienti estetici che ha prodotto e che può produrre la smania di ridurre i musei al tipo d'una sala d'aspetto di prima classe, dolce sogno d'una modista ritirata dagli affari: sono troppo evidenti. Dirò piuttosto che la vanità del tappezziere, che rende lucida ogni formella e brillante ogni ottone, è incentivo potente all'opera del restauratore, orribile a nominare. Come volete lasciar scura ed arida una tavola secolare sovra un fondo di velluto che luccica in suo nuovo splendore? E giú, a verniciare, e giú a raschiare, come si vede nella Galleria Corsini, nella Galleria del Campidoglio, in quella Doria, per non parlare di altre collezioni di cui si è recentemente lamentato il guasto.

Di piú le bellurie esteriori costano parecchi soldi, e siccome le nostre gallerie son povere, il lusso dei velluti viene scontato troppo duramente.... dai quadri che sono onorati da quelli.

Mi spiego con un esempio che può servire per tutto quello che potrei aggiungere, esempio che non è, del resto, dei piú significativi.

Cercate a Roma la Galleria d'Arte Moderna. Vi condurranno ad un palazzo grandioso, nel centro della città, che vi acceca con lo splendore del suo marmo. Nel salire la grande scalinata, che pare un fondale per ballo grandioso, voi pensate a quanto mai dovrà costare l'affitto di un locale simile (mi assicurano che il governo paga non meno di cinquanta mila lire annuali per quel bello spazio che si trova ad avere!)

Una volta che siete dentro vi accorgete subito che manca il posto, e, curioso a dirsi, manca anche quel decoro architettonico che l'iperbolica facciata prometteva. Venite poi ad osservare piú davvicino e le sorprese non mancheranno. Vi sarà un salone, ad esempio, nel quale quest'anno c'è in permanenza una temperatura che si avvicina ai quaranta gradi, poi che vi manca ogni mezzo di aereazione: il pavimento di legno si è contorto, le tele dei quadri lasciano cadere il colore a falde.... ma alle pareti trionfa purpureo un rivestimento non so piú se di seta o di velluto. È fuor di dubbio che con la spesa che fu necessaria per tendere quell'inutilissima decorazione si compravano i ventilatori elettrici che avrebbero salvato dipinti, che son molto pregevoli — o che almeno lo Stato deve considerare tali dal momento che gli ha comprati per la Galleria.

Assai peggio si potrebbe trovare qua e là. Ma quello che importa è il principio teoretico, che i musei siano piú semplici, piú modesti che è possibile — ma siano anche giovevoli alla conservazione dell'opera, od almeno non micidiali ad essa.

Se pochi denari abbiamo da spendere, non gittiamoli in coreografiche decorazioni, che sono a detrimento anche della bellezza, e che rendono la nostra miseria anche ridicola.

Mario da Siena.

Attraverso il Medio Evo.

Ieri sotto la mia finestra, mentre cadevano le ultime goccioline di pioggia e il cielo su la Piastra si faceva sereno, sentii levarsi un suono di risa fanciullesche, poi, dopo un breve silenzio, cominciare la danza e il canto in tondo. Lasciai il dotto volume su cui la mia mente e i miei occhi si cominciavano a faticare, e mi affacciai. Erano otto o dieci tra maschi e femmine, ma tutti in gonnella. Danzavano tutti in cerchio attorno a una bimbetta rossa e paffuta con un grembiulino rosa, e cantavano tutti insieme con quell'aria che ognuno di noi ha in mente perché la cantò ne' tempi de' tempi:

O Maria Giulia,
Dove ti sei levata?
Alza gli occhi al cielo:
Fa un salto,
Fanne un altro:
Fa la riverenza....

Io guardava il cerchio canoro e la piccola corifea che si affannava a guardare il cielo nuvoloso e a saltare e a far riverenze; e guardavo anche il grande tondo dei monti che mi serrava l'anima molto meno di quello roseo e mobile dei fanciulli. E pensavo che oggi questa gioia della danza e del canto corale all'aria aperta è ormai abbandonata ai bambini. Noi, che siamo divenuti piú seri e sopra tutto piú morali, preferiamo stringerci a due a due e girare silenziosi per una sala alla luce dei lampadari che tentano invano di emulare il sole. Prenderci tutti per mano e danzare in giro cantando qualche nuova canzone a ballo, ci parrebbe follia degna di essere punita con le piú gravi pene. Ma i ragazzi sono meno scrupolosi. I ragazzi sono codini fierissimi e appassionati; e, se portan la rivoluzione volentieri nello studio del babbo o nel cestino della mamma, sono poi i piú tenaci conservatori di tante belle cose che noi disprezziamo ed abbiamo smarrite. Giacché quella canzoncina di Maria Giulia non è altro che la lontana ma riconoscibile trasformazione di una canzone a ballo « L'acqua corre alla borrana » con la quale fin dal Trecento monna Belcolore eccitò gli ardori mistici del prete di Varlungo. Quanti di coloro che la sentono cantare lo sanno? Ma vi sono nel mondo uomini acuti e sapienti per i quali nulla passa invano e a cui un canto infantile può dare occasione a un grazioso studio o ad una bella ricerca. Vi saranno senza dubbio molti i quali non loderanno una tale ricerca e stimeranno affatto inutile una tale fatica. Oggi, in mezzo a tanto progresso e a tante scoperte, le persone serie non debbono aver piú orecchi per ascoltare le canzoncine dei bimbi. Anzi, noi dovremmo desiderare che essi non cantassero piú. In verità quelle loro tiritere sono monotone e fastidiose; e quel giro tondo e quei salti potevano piacere in una bella donna al prete di Varlungo, ma non a noi, contemporanei di Santos Dumont e di Guglielmo Marconi.

Ma io all'incontro amo quelle cose per la loro gaiezza e per la loro antichità, e non so dirvi con quale godimento abbia letto alcuni giorni or sono, in fondo a un dotto volume di Francesco Novati (*Attraverso il Medio Evo*, Bari, Laterza), uno studietto intitolato: *Una vecchia canzone a ballo*, dove si rintraccia l'antichità di un gioco infantile ch'io ho sentito e veduto giocare piú volte qui nel pistoiese:

Quanti polli è nel pollaio?
Dillo tu, bella Viola.

Ed ecco la risposta di questo carme amebeo puerile:

Io ce n'ho quanti mi pare:
me ne tengo quanti n'ho.

E cosí continua il bel gioco, di cui il Novati dimostra l'origine medievale, prendendone occasione a parlare in una nota dell'altro in cui Maria Giulia guarda il cielo, salta, e s'inchina.

Intanto il cielo era tornato sereno, e i bambini erano stanchi di ballare e di gridare a squarciagola. E poi, vi era in piazza qualche cosa che attraeva i loro occhi e la loro gola. Era arrivato, schioccando la frusta e gridando la sua merce a gran voce, un barrocciaio con un carico di frutta: e aveva disposto i suoi cesti sotto al palco della musica all'ombra dei tigli. V'erano belle pesche primaticce gialle e rosse, e susine claudie verdissime e altre color d'oro con la buccia piena di gemme resinose e brillanti: e pere e mele verdi leggermente acidule e acerbe. Poco prima io aveva letto nel volume del Novati un altro studio *Le poesie sulla natura delle frutta e i canterini di Firenze*, dove Piero di Viviano canterino senese e Benuccio barbiere orvietano enumerano, l'uno in terzine disadorne l'altro in una arida canzone, « trenta ragioni » di frutta.

Donar vi voglio tre panier di frutta;
ma stien fermi e' bicchier su la tovaglia,
sí che la mensa non rimanga asciutta.

Cosí canta Piero di Viviano, prima di accingersi ad enumerare le frutta contenute nei tre panieri e distinte secondo un criterio ch'io non saprei dire se piú ingegnoso o puerile. Vi son frutti, come l'uva, che « si posson mangiar tutti e dentro e fuore »; in altri, come la pesca, non si mangia il dentro, « ma quel di fuori ci dà lor sapore »; in altri infine, come le noci, si mangia il dentro: « e la coverta, — che ànola adosso, lassatela stare. »

Ormai i ragazzi stavano silenziosi con un dito in bocca ad ammirare il bel tesoro, e certo non pensavano al canterino di Siena o al barbiere di Orvieto. La loro gaiezza era svanita davanti a un bene che le loro tasche vuote non permettevano loro di toccare. Io fui tentato di trar fuori da questo fatto un simbolo profondo: ma il cielo umido e puro e la montagna verde mi dissuadono dalle cose malinconiche; talché io non estrassi simboli e non fui, per quella volta, uno di quegli allegorici cavadenti di cui si gloria un po' troppo la nostra letteratura. Mi piacque piú tornare al volume del Novati, e rileggerlo e riguardarlo qua e là. È un volume di saggi eruditi: genere molto, anzi troppo, coltivato in Italia ma per fortuna chiuso generalmente nell'oscurità meritata e meritoria delle riviste e dei bullettini. È chiaro tuttavia che la mia compiacenza per quel fortunato oblio non ha niente in comune con gli studî e i saggi di quel valoroso uomo del quale io vi sto ora parlando. I saggi del Novati riuniti in volume

possono recare molte utili e curiose nozioni a tanti che non hanno il tempo di cercarle nelle riviste erudite. E qui mi sia permesso di metter fuori un desiderio e un appunto. I nostri dotti, anche quando sono geniali e acuti come il Novati, non sanno pensare che vi sono nel mondo molte persone a cui bisogna parlare molto piú semplicemente che non ai dotti di professione. Quelle persone sono in possesso di un certo gusto e di una qualche coltura: ma, come si suol dire, sono fuor d'esercizio. Hanno studiato sí il latino e il greco: ma non lo ricordan piú tanto; e il leggerlo è fatica che toglie loro ogni diletto della lettura. Occorrerebbe quindi che gli studi degli eruditi, uscendo dalla rivista al volume e sopra tutto ad un volume che, come questo, appartiene ad una biblioteca di diffusione della coltura: occorrerebbe che gli eruditi accomodassero e rimaneggiassero l'opera loro in modo che essa potesse giovare non ai pochi ma ai molti. Ora; se tutte le persone colte potranno gustare i due saggi di cui vi ho parlato, pochi all'incontro intenderanno e gusteranno ad esempio il primo di questi otto saggi « Un poema francescano del Dugento » dove le molte allusioni a opere medievali quasi sconosciute e le molte citazioni latine riesciranno oscure ai piú. Il difetto è in parte della materia. Ma si potevano apporre altre note per uso dei profani, e dei passi latini dare la traduzione.

Comunque, per chi può e sa intendere, questi otto studi sono tutti piacevoli e utili, benché l'importanza delle cose dette e trattate non sia grande. Sono, come dicono i tedeschi, *Kleine Schriften*. Non è certo il grande convivio di Dante o il simposio del filosofo ateniese: ma bensí una merenda sotto i castagni con un buon bicchiere di vino nostrano. Ora il buon cuoco si riconosce non solo dai numerosi banchetti ma anche e piú dai piccoli mangiari ove una sola pietanza deve essere cucinata e offerta con garbo. Il Novati è, come ognun sa, un cuoco eccellente: ossia, per uscir di metafora e non insistere su un paragone che potrebbe parere poco rispettoso, egli è forse il miglior conoscitore di letteratura medievale che viva oggi in Italia: e ne fa ampia fede l'opera poderosa su le *Origini* della nostra letteratura, della quale già tre fascicoli sono venuti alla luce. Ora accade che egli, conoscendo cosí bene la sua materia, trae pagine piene d'interesse da soggetti che in mano men dotta sarebbero oltremodo aridi e pressoché inutili. Nel Duecento un frate francescano, Bongiovanni da Cavriana in quel di Mantova, compose un poema latino intitolato *Anticerberus*. Per certe parti, e sopra tutto per l'ultimo libro in cui si narrano le pene dei dannati nella Babilonia infernale e si celebrano i gaudii della Gerusalemme celeste, l'oscuro Bongiovanni può essere collocato con molti altri nella mediocre schiera dei precursori della Visione dantesca. Io, e molti altri anche dottissimi di altre cose ma non di letteratura latina medievale, avremmo dato un sunto del poema e fattene vedere le relazioni piú chiare con Virgilio prima e con Dante poi. Ma il Novati non si contenta di cosí poco. Egli ha afferrato il soggetto e lo tiene fermo e lo indaga e lo cerca e lo scruta come il notomista fa col cadavere sul banco di marmo destinato a sostenere i morti. Cosí egli ci sa dire quali siano le fonti del poema di Bongiovanni e come e donde egli abbia derivato quel suo rivoletto poco canoro: e tutto ciò con una sottigliezza e una sicurezza che molti, io credo, gli dovranno invidiare. In tal modo l'arido studio sul poema dugentesco si muta in una ricerca piacevole e sovratutto ricca di psicologia.

Il Medioevo è una età calunniata. In molti libri che vanno anche per le scuole si continua a parlare dell'*oscura età*, della *barbarie medievale*, delle *tenebre del medioevo*. Orbene: nessuna opinione è piú falsa di quella da cui derivano quelle frasi che tutti ripetono come pappagalli. Certo la civiltà del medioevo è in molte cose diversa dalla nostra, benché in altre e particolarmente in certe tendenze all'universalità del sapere le sia assai piú simile di quello che non si creda comunemente e si dica. Questa è senza dubbio l'opinione dei dotti: ma essa è ben lungi dall'essere diffusa anche tra quelle che si sogliono dire le persone colte. Orbene, io amerei che un giorno qualcuno scrivesse su questo argomento un libro agevole e piacevole che potesse esser letto e capito da molti. Noi vedremmo allora quanto siano eccessivi i nostri entusiasmi per il Rinascimento e come una parte di quelli debba essere riferita ad un'altra età alla quale appartengono la cattedrale gotica e Dante Alighieri. Ora io credo che pochi piú del Novati sarebbero atti a scrivere un tale libro per il quale occorrerebbe non solo dottrina ma anche amabilità e grazia. Sono, queste, due doti che troppo spesso mancano ai nostri eruditi. Il volume del Novati è dedicato a Gastone Paris, il quale le aveva, e in sommo grado. Ma Gastone Paris era, ahimè, nato e cresciuto di là dalle Alpi, in un paese in cui le Muse sorridono clementi anche agli uomini di dottrina.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **Ancora il ritratto dell'Aretino dipinto da Tiziano e in vendita a Londra.** — Si può dire che di quest'opera d'arte di altissimo pregio che ha preso la via del confine il solo *Marzocco*, per merito di Corrado Ricci e di A. Luzio, si è occupato e preoccupato sin qui. Eppure saremmo cosí desiderosi di conoscere che cosa pensi in proposito la spettabile Direzione delle Belle Arti, la quale fra gli **11** e la Giunta, conserva pure — per quanto ci consta — l'ufficio di suprema tutelatrice del patrimonio artistico nazionale. Non vorremmo che i signori di Roma credessero che quel ritratto dell'Aretino, dipinto dal Tiziano fosse il frutto della fervida fantasia di critici e di studiosi sempre pronti a versare una lacrima sulle spoliazioni di cui è vittima il bel paese. E però, per uso e consumo degli spiriti forti che hanno sede alla Minerva, notiamo che nell'ultimo fascicolo di *The Connoisseur*, agosto 1905 (l'importante rivista d'arte inglese) è visibile a pag. 260 una eccellente riproduzione fototipica del suddetto ritratto, accompagnata da questo significante commento. « I signori P. & D. Colnaghi hanno esposto nelle loro gallerie di Pall Mall East un magnifico ritratto di Tiziano a cui essi hanno fatto « felicemente varcare la frontiera italiana (*wich* « *they have succeeded in getting across the Ita-* « *lian frontier*). Esso rappresenta la mezza figura « di Pietro l'Aretino, il famoso scrittore, e viene « dal Palazzo Chigi di Roma dove rimase sconosciuto a tutti fuori che a pochi studiosi. I Signori Colnaghi non ricordano di averlo veduto « che dopo il loro acquisto della *Madonna* del « Botticelli, e pare sia stato portato a prendere « il posto dell'altro dipinto emigrato, sulle pareti « dell'appartamento privato. » Seguono i giudizi del Morelli, del Berenson e del Bode pei quali l'autenticità della pittura apparisce indiscutibile. Cose vecchie e note penseranno i signori della Direzione generale, i quali certamente hanno agio ed opportunità di compulsare le riviste straniere anche prima di noi. Eppure saremmo cosí desiderosi di conoscere in proposito l'opinione della suddetta Direzione che serba, al solito, un silenzio autorevole, tutto italiano.

* **Contributi al prossimo Congresso internazionale d'Arte.** — Intendiamo parlare del Congresso di Venezia di cui già si discorse in queste colonne. L'*Arte* di Roma nel suo ultimo numero (luglio-agosto 1905) annunzia che proporrà, per suo conto, i seguenti quesiti: 1° determinazione di condizioni reciproche tra le nazioni per il buon esito delle esposizioni internazionali d'arte retrospettiva; 2° il grado sufficiente di cultura degli iniziati nelle scuole d'arte, l'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole secondarie; 3° organizzazione e rapporti fra le società per l'arte pubblica; 4° se le opere d'arte dedicate *ad patriam* serbate ancora nei luoghi d'origine possano essere acquistate dai pubblici Musei. Mentiremmo se affermassimo che dalla soluzione dei suddetti quattro quesiti l'umanità o almeno la patria molto possa aspettarsi. E diciamo subito che per parte dell'Italia, attese le sue note deplorevoli condizioni, facilitare le esposizioni internazionali di arte retrospettiva può rappresentare un tratto di imperdonabile ingenuità: un non chiesto incoraggiamento alla fiorentissima industria dell'esportazione più o meno clandestina. Confessiamo pure di non intendere che cosa significhi la prima parte del secondo quesito: *il grado sufficiente di cultura degli iniziati nelle scuole d'arte.* Mentre all'organizzazione e ai rapporti delle società per l'arte pubblica, avendo sotto gli occhi l'esempio fiorentino, anzi italiano, ci permettiamo semplicemente di... non credere. Che dire poi delle opere d'arte dedicate *ad patriam?* E della facoltà di acquistarle per parte dei pubblici Musei? Ecco un'elegante questione di diritto artistico, a cui, se non ci pensava l'*Arte*, nessuno certamente avrebbe pensato. E chi proponesse invece al Congresso questo quesito unico sì, ma duplice: Del miglior modo di tutelare le opere d'arte dal troppo amore degli stranieri e dal troppo.... viceversa degli indigeni? Non dimentichiamo che se il Congresso è internazionale l'Italia deve intervenirvi col sacrosanto scopo di difendere i suoi diritti e i suoi interessi quotidianamente minacciati....

* **Venezia ispiratrice** di poeti e di pittori stranieri è un motivo sempre vecchio e sempre nuovo. Il fascino della Sirena lagunare è inesauribile. L'ultimo « ispirato » lo abbiamo trovato nella *Revue de Paris* (1.° agosto 1905) e risponde all'armonioso e celebrato nome di Henri de Regnier. Egli regala ai lettori della rinomata rivista francese una serie di « Esquisses Vénitiennes », o poemetti in prosa, che meriterebbero di essere conosciuta anche fra noi. Sono medaglioncini, impressioncelle, rapidi schizzi di cui malamente si può dare un'idea adeguata senza il sussidio della provvida citazione. Un'originalità selvaggia pervade questi appunti commossi del poeta in prosa, che sotto un'apparente semplicità ben dissimula i tesori dell'alta fantasia. Eccovi « *Les Zattere.* » (E non traduciamo per non sciupare).

« Je vous aime, ô *Zattere*, pour toute votre longueur lumineuse ou nocturne, de la pointe de « la *Dogana* où vous commencez, à la *Calle del* « *Vento* où finit votre quai de pierre bordé de « façades diverses! Je vous aime dans toute votre « étendue parce que, sur votre dalle, il fait bon « marcher vite ou doucement ou s'arrêter, selon « l'heure ou la saison, à l'ombre ou au soleil, ô « *Zattere!*

« Souvent je viens à vous par le *rio San Trovaso*. . . . .

« Me voilà donc. Tournerais-je à droite ou à « gauche? Je ne sais car je vous aime toutes, ô « *Zattere*, de la pointe de la *Dogana* à la *Calle* « *del Vento!* Je vous aime aux *Incurabili* comme « aux *Gesuati* et au *Ponte Longo* et à cet endroit « où il y a un vieux palais dont le marteau de porte « est un Neptune de bronze qui dompte des chevaux marins. *C'est là, je crois bien, que j'irai* « *m'adosser pour fumer un de ces âcres et min-* « *ces cigares que l'on coupe de l'ongle par le* « *milieu* (i toscani!) *avant d'en allumer une moi-* « *tié*. . . . .

« J'ai entendu le canon de midi. Les cloches « sonnent. J'ai reconnu celles des *Gesuati, de San* « *Trovaso* et de la *Salute*. Celles du *Redentore*, « de *Santa Eufemia* et des *Zitelle* s'y joignent « d'au delà du canal. L'air vibre. Le temps de « ma promenade est passé. Demain je ne resterai « pas là en paresseux, et je vous parcourrai tout « entières, ô *Zattere*, de la pointe de la *Dogana* « à la *Calle del Vento*, tout entières, ô *Zattere!* »

La dura tirannía dello spazio ci costringe a lasciar da parte gli altri « schizzi. » Ma i lettori intelligenti vorranno credere alla nostra parola. È proprio il caso di ripetere il classico: *Ab uno disce omnes*. Una sola osservazione ci sembra lecita. Dove mai il poeta ha pescato — nella Venezia contemporanea — *l'agent de police au manteau de carnaval et au tricorne de comédie.... qui rappelle les sbires de la Sérénissime* e su cui ritorna più volte? Anche l'eccesso di fantasia può diventare qualche volta un difetto....

* **Nella « Critica »** Benedetto Croce continua le sue interessanti note sulla letteratura italiana della seconda metà del secolo XIX. Nell'ultimo numero è la volta di due commediografi, Paolo Ferrari ed Achille Torelli. Giustamente osserva il Croce che il rimprovero che si fa al primo per le intenzioni moralistiche dei suoi drammi è completamente ingiusto. La moralità fu la Musa ispiratrice del Ferrari, come di altri l'amore e l'indignazione. Non giusta è del pari la divisione che si fa dei suoi drammi in storici, popolari ed *a tesi;* poiché in tutti la tendenza è sempre la stessa, quella di studiare e di analizzare le lotte della vita morale. Egli insomma fu moralista non per proposito di autore, ma per calore d'animo; e questo suo particolare atteggiamento interiore gli fece concepire scene di grande bellezza. Pure tutta la sua opera non finisce di piacere. E la ragione non è riposta, come pretendono alcuni, nelle *tesi* che l'autore ha voluto dimostrare, perché quando un artista crede al suo mondo morale, non c'è ragione perché le creature del dovere, le espressioni della mentalità morale debbano di necessità riuscire delle fredde astrazioni. Quel che manca all'arte del Ferrari è ben altra cosa. Analizzando le migliori commedie di lui il Croce pone in rilievo questo difetto capitale, che quando il Ferrari s'incontra in un'idea artistica « non trae da essa, fecondando i germi che contiene, tutto l'organismo dell'opera; ma strafà, la complica con altre situazioni, vi mescola la critica dei costumi e di mali sociali che non bene vi si collega; vi mette accanto, sopra, sotto, una serie di contrasti voluti: crede di allietare l'opera con l'introduzione di caratteri brillanti o comici. » Tutti i motivi delle sue commedie, presi da soli, possono trasformarsi in motivi di opere d'arte, ma quello che in lui è inaccettabile è il loro miscuglio, la loro unione forzata. Di qui nasce l'accusa di inverosimiglianza, inverosimiglianza non di fatto, poiché nulla è inverosimile nella vita e quindi nell'arte, ma inverosimiglianza più propriamente *incoerenza* estetica. Ed ecco la ragione per cui il *Goldoni* resta sempre la migliore commedia del Ferrari, perché appunto la più spontanea e la più semplice non ostante che molte altre contengano spesso tentativi artistici più robusti.

Achille Torelli di vent'anni più giovane del Ferrari è più moderno e più vicino a noi. In lui non domina più il concetto della missione politica e civile: la sua psicologia è più varia e più rara di quella del Ferrari, la sua concezione morale ha un diverso colorito: il Ferrari predilige ciò che è forte, il Torelli ciò che è elegante e squisito. I suoi *Mariti* sono veramente la parabola dei mariti, ma una parabola svolta con brio, con spirito, con grazia, con leggerezza di tocco: « lezione fatta da un uomo di mondo, da un artista che indovina l'intonazione giusta e non calca la mano sulle sue delicate figurine che ci passano innanzi mostrandoci le lotte e le vicende della loro vita coniugale. » Inferiori sono le altre commedie, *Moglie* e *Triste realtà* nelle quali l'elemento passionale cosí prepotente rende alquanto fastidiose le tesi ed antitesi che nella prima commedia si collegavano ed opponevano cosí amabilmente, fondendosi nella leggiadria dell'insieme. Ma tutte hanno parti bellissime. Tuttavia egli è rimasto unicamente l'autore dei *Mariti*. L'ebbrezza che, gli dovette cagionare lo straordinario incontro di questa commedia, l'impazienza del pubblico che richiedeva quotidianamente capilavori, la ferocia dei critici che non gli dettero quartiere ai primi falli lo turbarono nel periodo travaglioso del rinnovamento, ed egli si smarrí. Tuttavia con lui si preannunziano quelle correnti spirituali nelle quali si incontrano parecchi artisti modernissimi, che, per quanto diversi siano per altri rispetti, hanno in comune le dolcezze dell'amore e della compassione e la morbida sensibilità.

* **Tullo Massarani**, da pochi giorni scomparso, lascerà oltre che larga eredità di riconoscenza fra le istituzioni ch'egli ha munificamente beneficato, anche non peritura memoria fra gli studiosi e fra quanti dalla sua vasta cultura ebbero non trascurabile ausilio. Storiografo di uno dei periodi più significativi del nostro risorgimento, che ebbe largo riflesso anche nelle manifestazioni letterarie, col suo libro su Carlo Tenca il Massarani illustrò con sicura cognizione colui che dirigendo il *Crepuscolo* ebbe intorno a sè le forze più libere e intelligenti d'Italia. La mente poliedrica di Tullo Massarani si volgeva a tutte le manifestazioni dell'arte e del pensiero. Era un osservatore arguto e sottile che delle sue osservazioni amava poi riempire i suoi volumi. A tutto rigore fu più un dilettante che un vero e proprio letterato e certo in questi tempi di specializzazione l'opera sua non fu destinata ad avere grande diffusione, sicché il pubblico pareva un po' ignorarlo, specialmente il pubblico degli studiosi che non si contenta più delle amabili conversazioni anche se piene di solida cultura ma vuol seguito (e non sempre a torto) un metodo rigorosamente scentifico. E però il nome del Massarani scrittore non riuscí ad imporsi neppure con un libro che pareva fatto per ottenere il più largo e solido successo: alludiamo a una delle ultime e più voluminose sue opere, alla *Storia e fisiologia dell'arte del ridere*. Delle sue virtù d'uomo e di cittadino troppo si discorse in questi giorni perché crediamo necessario tornare sull'argomento. Esse furono, per lo meno, pari all'altezza dell'ingegno.

* **Leo Errera**, l'insigne scienziato morto improvvisamente a Bruxelles, il primo d'agosto, era d'origine italiana: suo padre, che seppe conquistarsi nel Belgio un'alta posizione sociale, era nato a Venezia. Leo Errera aveva studiato nel Belgio ed in Germania, intensamente studiato con la fervida passione di coloro che sono nati per il sapere. E questa passione non si attenuò mai, neppure negli anni maturi. Il largo censo che impigrisce tanti, fu invece per lui di continuo stimolo al lavoro. E lavorò sempre, come cultore della botanica e come insegnante all'Università di Bruxelles. I suoi scritti di fisiologia vegetale gli dettero fra gli scienziati una fama che non perirà con la sua persona. E intorno alla filosofia della botanica ebbe idee nuove e geniali, che affidò a conferenze celebri nel Belgio e grandemente pregiate dagli studiosi di tutta l'Europa. Come insegnante fu un modello di zelo e di tenace entusiasmo: arricchí l'università di Bruxelles d'un importante istituto botanico e seppe contemperare nei suoi corsi la sicura profondità della scienza con la pratica applicazione di essa. Intelletto versatile, ebbe cultura larghissima, anche letteraria e sociologica: e lascia, fra le altre, una importante monografia sugli *Ebrei russi*, (Bruxelles, 1893) alla quale Teodoro Mommsen volle apporre una prefazione. In questo bel libro — che onora l'uomo non meno che lo scrittore — Leo Errera, preoccupato delle tristissime condizioni dei suoi correligionari russi, le studia con minuta cura cercando un rimedio ai mali che travagliano milioni d'infelici iniquamente perseguitati. Rimedio ch'egli addita in quella doverosa emancipazione che parve dovesse compiersi sotto Alessandro II e che ancora si fa attendere, imperando Nicola II, suo nipote. Nel salotto di Leo Errera, ingentilito dalle grazie della sua intelligente signora, conveniva quanto Bruxelles ha di più elevato in fatto di cultura intellettuale: e fu proprio in esso che si maturò il proposito della spedizione artica della *Belgica* e si udirono poi le importanti relazioni degli esploratori. Alla madre, che fu sua ispiratrice e sua guida, alla moglie e ai figli adorati, al fratello Paul — il valoroso professore dell'Università di Bruxelles — alla famiglia tutta che piange il suo caro, scomparso in età cosí vegeta (aveva solo 47 anni) vanno oggi le condoglianze del *Marzocco*.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito di un capitolo della Minerva nefasta.**

Caro Orvieto.

Luca Beltrami, dopo aver affermato nell'ultimo *Marzocco* che il Ministro della Pubblica Istruzione ignorava l'esistenza della Giunta superiore di Belle Arti, aggiunge che la Commissione degli *Undici* « frutto della confessata ignoranza di un Ministro « ha accettato di funzionare, senza neppur occuparsi di accertare o di indagare in che modo e « con quali garanzie fosse chiamata a svolgere « l'opera propria. »

Ora io vi prego di pubblicare che la Commissione degli *Undici* — alla quale appartengo — non è « frutto dell'ignoranza d'un ministro », ma della *Legge per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'antichità e d'arte* del 12 giugno 1902 (art. 36) e del relativo *Regolamento* (approvato con decreto reale del 17 luglio 1904), il quale ne determina, ben chiaramente, in dieci lunghi articoli (capo III, 51-60) le garanzie e ne stabilisce le attribuzioni quando dice che: « può « essere interrogata su tutte le questioni relative « ai monumenti medioevali e moderni, alle gal- « lerie, ai restauri ed in genere su tutto ciò che « possa interessare la tutela e la conservazione « del patrimonio artistico della nazione. »

Il Beltrami conclude: « Davvero che fra le classi « dette inferiori, si trovano ben più nobili testimonianze di fierezza individuale e di solidarietà! »

Ebbene, per quanto ho dimostrato e per la linea di condotta da me sempre tenuta, respingo tale apprezzamento suggerito certo non dalla realtà dei fatti, ma da uno spirito di polemica, che talvolta trascina anche i migliori all'ingiustizia.

Vostro

CORRADO RICCI.

Firenze, 6 agosto.

Sempre su questo argomento riceviamo da Ugo Ojetti, che pure fa parte della Commissione centrale:

Gli 11, i 18 e i 33.

Livorno, 9 agosto.

Caro Orvieto,

ci siamo! Luca Beltrami ci ha fulminati. Cosí, in piena estate, senza quel preavviso di nembi e tuoni che pure in alto lòco si suol sempre dare ai miseri mortali, anche io, qui tra Livorno e l'Ardenza al cospetto del Tirreno sono rimasto fulminato insieme ai miei dieci colleghi della commissione degli Undici, e le nostre ceneri sono state sparse ai venti, *horribile dictu*, insieme a quelle del professor Jacovacci. Ahimè, non ho nemmeno potuto scegliere i compagni per la mia morte....

Io ammiro tutto quello che l'architetto Beltrami scrive, sempre. E quando egli conservatore feroce afferma « che fra le classi cosí dette inferiori si trovano ben più nobili testimonianze di fierezza individuale e di solidarietà » di quelle che noi Undici e i suoi stessi colleghi della Giunta Superiore abbiamo in questi sette mesi saputo dare, io son felice che l'arte l'abbia portato a una conclusione morale e sociale cui ero modestamente giunto prima di lui. Soltanto io escludevo da quella conclusione lui; egli non esclude me. Forse io ero soltanto cortese, e forse egli è soltanto il contrario. Ma queste sono quisquilie.

E per dirti due cose importanti io ti scrivo. Sono semplici constatazioni di fatto.

La prima è che gli artisti, anche quando hanno l'alto ingegno e la proteiforme cultura di Luca Beltrami e anche quando sono senatori del regno, ignorano le leggi patrie. Mi ricordo di averlo scritto molt'anni fa nel tuo *Marzocco*. Allora non speravo d'aver l'onore d'una simile prova. Dice dunque il senator Beltrami che « pel semplice arbitrio d'un ministro fu creata la commissione detta ormai degli Undici e che questa nostra commissione « accettò di funzionare senza neppure occuparsi d'accertare o d'indagare in che modo e con quali garanzie fosse chiamata a svolgere l'opera propria. » Ebbene, il cosí detto arbitrio d'un ministro cioè del ministro Orlando è stato di aver eseguito l'articolo 36 della legge 12 giugno 1902 « per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'antichità e d'arte » — presentata e approvata quand'egli non pensava nemmeno d'esser ministro — nel quale articolo si parla appunto di « speciali Commissioni ed Uffici da istituirsi per dare pareri sulle materie di cui ecc. » La Giunta superiore di belle arti quando ha letto questa legge? Soltanto nello scorso decembre, due anni e mezzo dopo? Non mi pare che l'abbia letta nemmeno allora perché allora avrebbe letto anche il decreto del 17 luglio 1904 per l'applicazione di quella legge e della susseguente del 27 giugno 1903 e per l'approvazione del relativo regolamento. Nel quale regolamento dall'articolo 51 all'articolo 61 si parla appunto della nostra Commissione Centrale, delle sue attribuzioni, delle due sezioni nelle quali essa è divisa, della nomina dei suoi diciotto membri. Luca Beltrami non si occupa della sezione per le antichità, e se la prende soltanto con noi Undici della seconda sezione « pei monumenti e gli oggetti d'arte del medioevo e di epoca posteriore. » È un onore di cui, dal senatore Visconti Venosta, nostro venerato presidente, fino all'umilissimo me stesso, gli siamo grati, credo, tutti.

Ma tu mi dirai: e la Giunta superiore come restava? Gli articoli 409 e 410 di quel regolamento del 17 luglio 1904 stabilivano esplicitamente che « nominata la predetta Commissione centrale, la Giunta superiore di belle arti continuerà a esercitare le sue funzioni limitatamente però a quanto si attiene all'istruzione e alla produzione artistica. È chiaro? Per te, per me, per tutti. È possibile che Luca Beltrami se ha letto queste leggi e questo regolamento, non li abbia capiti? No. Dunque non li deve aver letti....

E dopo questo ti pare che si possa dire che noi funzionavamo senza sapere con quali garanzie potevamo svolgere l'opera nostra? Due leggi e un regolamento di quattrocentodiciotto articoli non bastano? Io non ho grande fede nelle leggi ma, come tutti gl'italiani, ho più fede in quelle che definiscono i miei diritti: e queste due me li definivano matematicamente.

E passiamo alla seconda constatazione. Il ministro Orlando avrebbe detto: — Allorquando nominai una commissione superiore per le Belle Arti ignoravo che già esistesse una Giunta superiore chiamata a giudicare di tutti gli argomenti artistici. — L'autore dello *Sciopero di Casale Olona* è un umorista squisito; come mai perdette proprio quel giorno il senso dell'ironia? Il ministro Orlando, dopo che i membri della Giunta superiore gli ebbero espresso i loro lamenti e i loro diritti, disse che per la prima volta veniva a sapere che questi diritti d'impero fossero cosí eterni e cosí estesi, su tutta l'arte italiana presente passata e futura, contro ogni legge posteriore. Infatti basta leggere il Decreto reale (non è nemmeno una legge, bada bene....) del 12 aprile 1894 che istituí la Giunta superiore di belle arti per vedere che si tratta soltanto d'arte contemporanea perché, se anche un articolo sembra darle poteri consultivi più ampii, gli articoli che definiscono il barocco modo d'elezione dei suoi membri elettivi provano che d'arte antica e di monumenti non si può ragionevolmente, a proposito di quella Giunta, parlare.

Il senator Beltrami dice che quei membri sono « nominati dagli artisti di tutta Italia per occuparsi dei monumenti nazionali. » Ora credi tu logico ed equo che un ottimo ragazzo il quale da dieci sere frequenta in un'Accademia di belle arti il corso del nudo abbia diritto d'eleggere i tutori di tutti i monumenti nazionali, ad esclusione assoluta di me o di te o di chiunque ama, scrive, studia, difende quegli stessi monumenti, ma che dico?, ad esclusione assoluta d'ogni altro cittadino italiano? Oh Santa Maria del Fiore è proprietà dei soli pittori, scultori, architetti fiorentini e loro alunni più o meno dilettanti, o è proprietà di tutta la nazione? Del resto, io ho una raccolta d'articoli scritti col solito ardore di sincerità dallo stesso architetto Beltrami contro il modo con cui cotesta Giunta ha per dieci anni tutelato i monumenti che nessuno le aveva chiesto di tutelare.... Vuoi ripubblicarli?

Ma ammettiamo l'esistenza d'un decreto che non esiste, e per far piacere all'architetto Beltrami e ai suoi colleghi di Giunta (veramente egli non ha partecipato che a una data seduta di questa Giunta....) ammettiamo che essi avevano da Dio e dal Re il diritto esclusivo di tutelare (e proprio Dio solo sa come l'hanno esercitato!) i nostri monumenti. Due leggi e un regolamento emanato per decreto reale con quel po' po' di affermazioni che ho citate più su, non bastavano a correggere e magari a revocare il decreto del 12 aprile 1894? Se non bastavano, che s'aveva da fare per convincere la Giunta che le sue attribuzioni legali erano ormai differenti da quelle che essa credeva? La rivoluzione? Ed è proprio il senatore Beltrami, uomo d'ordine, che vuole indurre tanta brava gente alle barricate? Ahimè, i peggiori sovversivi, diceva Depretis, sono in senato....

E, quando tu lo voglia, ti posso mandare la precisa versione delle parole dell'onorevole Orlando. Gliel'ho chiesta per telegrafo e solo per non inacerbire una polemica estiva ed inutile, non la pubblico oggi.

E adesso, caro Orvieto, addio. Ho difeso la legge contro un senatore del regno. T'assicuro che non m'avverrà mai più, mai più....

Con l'antico affetto,

tuo

UGO OJETTI.

* **Ancora a proposito dell'ignoranza geografica degli Italiani.**

Su questo argomento ci pervengono da più parti interessanti comunicazioni fra le quali, almeno per oggi, dobbiamo limitarci a pubblicare la seguente.

Vedo che il *Marzocco* s'interessa alle questioni più notevoli della cultura nazionale; perciò mi permetto d'inviargli queste poche osservazioni a proposito della nostra ignoranza geografica.

E parlerò francamente, visto che il *Marzocco* non ha falsi rispetti umani e chiama le cose col loro nome. Una volta l'Italia era detta la classica terra del brigantaggio; quind'innanzi sarà chiamata la terra dell'ignoranza geografica. Nel suo articolo dell'ultimo numero del *Marzocco*, il Battelli parla delle cause per le quali, secondo la sua opinione, gli alunni delle nostre scuole classiche profittano assai scarsamente dell'insegnamento di geografia che si fa nel ginnasio e dimenticano poi quel pochino che hanno imparato nel liceo, dove non si insegna un ette di geografia. Ma il Battelli accenna solo di sfuggita alla causa principale — l'unica anzi di cui per ora si deve tener conto — dell'innegabile e doloroso fatto: la mancanza degli insegnanti capaci. È del tutto inutile star lí a discutere sulla bontà di questo piuttosto che di quel metodo, sui testi bene o male compilati, sopra l'orario troppo ristretto, sulla volontà maggiore o minore degli alunni, se mancano, come in fondo riconosce lo stesso Battelli, gli insegnanti capaci. Con quali cognizioni geografiche escano i nostri laureati in Lettere dalle Università — dove sono entrati senza saper niente di geografia — e con quale preparazione all'insegnamento è notissimo ed è pertanto inutile parlarne. I non molti professori di geografia veramente abili delle Scuole e degli Istituti Tecnici e delle Scuole Normali si son fatti da sé, compiuto il corso universitario. Dunque, prima di tutto, bisogna formare gli insegnanti di geografia e a ciò, s'intende, dovrebbero provvedere le Università del regno. Ma quando pure una conveniente riforma delle nostre facoltà di Lettere si riuscisse a compierla, in modo che da esse potessero uscire giovani forniti delle cognizioni e della preparazione necessaria all'insegnamento della geografia, chi mai vorrà poi dedicarsi particolarmente allo studio di questa materia con l'aria che spira ora tanto sfavorevole appunto alla geografia? Erano state istituite in molti Istituti Tecnici, sopra tutto per opera di quello sfortunato apostolo della geografia in Italia che fu il compianto professor Giovanni Marinelli, cattedre speciali di tale disciplina; questo era l'unico mezzo, dato l'infelice ordinamento delle nostre facoltà di Lettere, di creare almeno un certo numero di abili insegnanti. Ma poi per ragioni economiche si pensò di tornare all'antico e in questo o quell'istituto, appena fu possibile, si abolí la cattedra speciale

di geografia e l'insegnamento fu affidato al professore di Storia; ora, se si approverà il nuovo disegno di legge per il miglioramento degli stipendi degli insegnanti, le cattedre speciali di geografia saranno definitivamente abolite e molti insegnanti di Storia che sanno appena dove sta di casa la geografia saranno di punto in bianco creati professori anche di geografia.

Ma se non si riuniscono queste così dette cattedre affini come si fa a migliorare gli stipendi degli insegnanti e dove se ne va la tanto reclamata *perequazione* del lavoro? Rinuncio a rispondere a tale domanda perché tanto sarebbe perfettamente inutile; noto soltanto questo fatto sul quale non ci può essere disaccordo, che la vittima sarà la geografia e torneremo *sicut erat in principio*, se ne andrà, vale a dire, a gambe all'aria quel po' di progresso che, per opera di pochi volonterosi, s'era pur fatto anche qui da noi, in questa parte tanto importante della cultura moderna. Qualcuno mi accuserà di soverchio pessimismo ma in questo sta, secondo che io penso, tutta la verità (magari mi ingannassi!) o quasi tutta.

A. R.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **L'editore Giuseppe Laterza** di Bari ha pubblicato di questi giorni quattro nuovi volumi che attestano della sua continua ed intelligente operosità. I due primi fanno parte della sua *Biblioteca di Cultura Moderna* e uno di essi è di una notevole importanza. Si tratta di alcuni scritti filosofici di Bertrando Spaventa raccolti da Giovanni Gentile e che compiono quella serie di *Saggi di critica filosofica, politica e religiosa* iniziata dal filosofo stesso nel 1867. L'altro è di F. Carabellese e s'intitola *Nord e Sud attraverso i secoli*. Tratta di un argomento sempre vivo in Italia, nel quale l'autore dichiara di non aver alcuna pretesa di originalità, ma di voler tratteggiare dei brevi quadri storici, atti a dimostrare che, non da oggi esistono nella penisola italica Nord e Sud, « i quali invece sono sempre esistiti, e non potevano non esistere, attraverso i secoli, e perdureranno non ostante gli sforzi intesi a fonderli insieme, chi sa per quanto altro tempo ancora. » Il terzo volume è di Arnaldo Cervesato e s'intitola *Contro corrente, Saggi di critica ideativa*. L'autore da un pezzo combatte contro il metodo positivo, per sostituirvi quello che da lui in un recente volume, *Primavera d'idee*, è chiamato ideativo. Questi saggi sul Parini, su Goethe, sul Leopardi, su Poë, ed altri idealisti come il Quinet, il Loisy, lo Schuré ed altri sono l'applicazione della critica letteraria delle sue idee. Finalmente l'ultimo volume di Luigi Clavari e Severino Attilj parla della *Vita della Posta nella leggenda, nella storia e nell'attività umana*. Gli autori, come dicono chiaramente nel titolo si sono proposti di seguire la posta nelle sue vicende, nei suoi atteggiamenti, nelle sue glorie e nelle sue sventure.

★ **Corrado Ricci** ha pubblicato nella Collezione *Italia Artistica* dell'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo e da lui diretta un suo nuovo volume che illustra Volterra. Nella stessa collezione poi Laudedeo Testi ci descrive Parma. È inutile dire che tanto l'una che l'altra opera sono ricche di splendide e nitide incisioni quali sogliono essere oramai quelle dell'importante Casa editrice bergamasca.

★ **Pietro Vigo** ha pubblicato una serie di lettere scritte al generale Jacopo De Lavillette pro-governatore di Livorno, che descrivono i progressi dei francesi e i timori della Toscana nel primo trimestre del 1799. Il Governo Toscano aveva cercato nei grandi sommovimenti europei di tenersi quanto era più possibile neutrale: ma la sua prudenza non portò alcun frutto, perché il 24 marzo del '99 il Granduca mandò al De Lavillette l'ordine di non opporsi all'ingresso dei francesi e a tutto quello che avessero richiesto.

★ **Su « Giuseppe Mazzini e le idealità moderne »** pubblica presso la Libreria editrice Lombarda, un ampio studio Felice Momigliano, nel quale esamina l'apostolato suo politico, l'arte nella sua mente e le applicazioni nella critica, cercando di ricostruire quella unità intellettuale che è una delle caratteristiche più spiccate dell'agitatore genovese.

★ **Un volume di versi** pubblica nelle edizioni della parigina rivista *La Vie* Eshmer-Valdor. S'intitolano *Les Thuribulums affaissés*.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 34. 20 Agosto 1905. Firenze.

SOMMARIO

UNA TRADUZIONE DI ARISTOFANE

Sono uscite non molto fa in elegante volume *Le donne alle Tesmoforie* di Aristofane, traduzione del compianto Augusto Franchetti, prefazione del Comparetti, editore S. Lapi di Città di Castello.

Sette con questa sono le commedie di Aristofane che il Franchetti tradusse e sono già pubblicate; due postume, *La Lisistrata* e *La pace* usciranno presto.

Quest'ultima traduzione ha le buone qualità delle precedenti dello stesso autore, buone qualità che si riassumono tutte in questa osservazione che è altrettanto di lode per il Franchetti quanto di biasimo per la nostra letteratura: le traduzioni del Franchetti sono fra le poche che noi abbiamo rispondenti allo spirito del nostro tempo. In questo ramo la letteratura italiana fu già ricca ed ora è poverissima. Le traduzioni de' classici greci e latini sono quasi tutta opera de' secoli passati, fatta da retori e da grammatici, decrepita ormai come lingua e come stile, e quasi sempre infedele al testo. Al presente il senso estetico, il senso critico, la lingua sono mutati, e soprattutto è mutato, purificato il testo degli autori. Resta cosí una opera quasi tutta da rinnovare, da rifare, o meglio da fare con concetti piú sinceri e giusti, piú rispondenti alla conoscenza piú sincera e giusta che noi abbiamo acquistata dell'arte antica, sia storicamente, sia esteticamente.

Intanto prendiamo quel poco di buono che c'è. L'ultima traduzione del Franchetti è una buona occasione per ripensare un po' ad Aristofane in genere, alla commedia e alla tragedia greca e soprattutto a Euripide.

Euripide è moralmente il protagonista delle *Donne alle Tesmoforie*, com'è di un'altra commedia aristofanesca *Le rane;* o meglio, lo scopo tanto della prima quanto della seconda commedia è una demolizione del tragico Euripide, demolizione nei rispetti dell'arte, della morale, della politica ed anche del patriottismo; una demolizione di tutto Euripide *Le rane*, una demolizione delle invenzioni tragiche d'Euripide *Le donne alle Tesmoforie.*

E noi siamo in questo molto fortunati, perché, cioè, abbiamo cosí una critica contemporanea di una famosa e pur grande opera d'arte; abbiamo, diremmo oggi, il critico drammatico di Euripide. Questo carattere di « stampa, » di giornale, di esame e censura degli atti e degli uomini pubblici, politica, morale, filosofia, arte, è proprio, come tutti sappiamo, della commedia antica, ed è anche per il teatro sommamente importante.

Perché noi abbiamo una critica proprio nel momento in cui la tragedia gira, cioè si trasforma, disforma e corrompe, passando da Sofocle ad Euripide, come era passata da Eschilo a Sofocle. La tragedia greca è uno dei piú meravigliosi fatti della storia non soltanto per la sua grandezza, ma anche per la rapidità con cui crebbe, toccò gli apici, deperí e perí. È un organismo sacro dotato di una vita onnipotente e breve. Fu un eroe che morí nella sua giovinezza subito dopo la sua grande gesta che ha durato attraverso i secoli e dura ancora.

Il comico Aristofane segna il tempo in cui il meraviglioso eroe era già prossimo a morte in Euripide contemporaneo di Sofocle e quasi di Eschilo; e a noi vien fatto di porci nel suo stato d'animo per vedere come, perché e in che cosa questa morte, nelle tragedie di Euripide, già gli appariva.

Lasciando *Le rane*, Aristofane nelle *Donne alle Tesmoforie* si restringe a combattere per mezzo della parodia comica ed anche buffonesca le invenzioni tragiche del poeta a cui egli è avverso. Tutto sommato, noi diremmo oggi che questo poeta gli appare come un effettista di cattivo genere, tanto, o Vittoriano Sardou, col mutar dei nomi restano le cose.

E senza dubbio l'effettismo di Euripide è manifesto anche a noi, appena appena che il nostro gusto si sia digrossato. Euripide è soprattutto un effettista patetico che non ha il senso della misura, della divina misura severa e austera posta da Eschilo. Noi ricordiamo un esempio, questo dell'*Agamennone*, in cui è narrato il sacrifizio d'Ifigenia: « E i capi avidi di combattimenti non ascoltarono né le preghiere della vergine, né le sue tenere supplicazioni a suo padre, e non furono punto commossi dalla sua giovinezza. E il padre ordinò ai sacrificatori, dopo l'invocazione di distendere la giovane figlia sull'altare, come una capra, avvolta nelle sue vesti e con la testa pendente e di comprimere la sua bella bocca, a fine di soffocare le sue imprecazioni contro la sua famiglia. Ma mentre ella versava sulla tela il suo sangue color croco, di un giro de' suoi occhi ella commosse di pietà i sacrificatori, bella come nelle pitture, volendo loro parlare, cosí com'ella aveva spesso deliziato con le sue dolci parole i ricchi festini paterni, quando casta e vergine ella onorava con la sua voce la vita felicissima del suo caro padre. » Uno sguardo e la sua bellezza: « bella come nelle pitture. » Sentite invece il sacrifizio di Polissena nell'*Ecuba* d'Euripide, e non cito se non la fine. « Ella poi come intese il detto de' suoi padroni, prese la veste alla sommità degli omeri, la squarciò in mezzo sino ai fianchi e alla metà del corpo e mostrò le mammelle e il petto bellissimo, « come quello di una statua », e ponendo giú a terra il ginocchio fece un discorso oltremodo commovente. « Ecco, o giovane, se brami ferir questo petto, ferisci; se poi ti piace nel collo, eccoti apparecchiata la gola. » Egli fra il volere e il non volere, per la compassione della fanciulla, recide col ferro le vie del respiro. Ella però anche morendo ebbe molta cura di cadere decentemente e di occultare ciò che agli uomini si conviene occultare. »

Leggendo, o vedendo sulla scena, noi possiamo piangere a calde lacrime la sorte di Polissena; ma tutto quello che essa fa e e dice non ci toccherà attraverso i secoli quanto il semplice girar degli occhi della sua piú divina sorella in morte Ifigenia, né la sua bellezza « statuaria » fin sotto le mammelle ci parlerà quanto ciò che d'Ifigenia semplicemente è detto: « bella come nelle pitture »; né tutto quello che ella dice vale ciò che l'altra non dice con la voce che è ricordata. Noi sentiamo nella figliuola di Ecuba, attraverso qualche reminiscenza di Eschilo, l'effetto per l'eccesso, ed il suo poeta ci si mostra effettista ed eccessivo. Noi sentiamo già il teatro e sentiamo il gusto piú grosso del pubblico teatrale, si consolino i nostri spettatori di oggi e si sentano finalmente un po' meno mortificati che la tradizione rettorica non imponga. Certo, il racconto di Euripide è straordinariamente dinamico, ma è di un dinamismo esteriore, voluto piú che la cosa non voglia.

Questo per Aristofane era un grave peccato contro il suo delicatissimo gusto estetico signorile temprato alla severa e austera parsimonia eschilea la quale era misurata dalla misura delle cose. Altra volta il critico drammatico d'Atene dirà ad Euripide eccessivista ed effettista: — Voi democratizzate la tragedia! —, come noi oggi, precisamente, deploreremmo che il teatro si sia tanto imborghesato. Ancora nomi diversi, le stesse cose. Certamente Aristofane non poteva sentire questo fenomeno come lo sentiamo noi, perché al suo tempo il teatro non s'era tanto imborghesato quanto al tempo nostro, ma già l'inizio del fenomeno è segnato piú di quattro secoli avanti Cristo, e avrà presto nella stessa Atene il suo sviluppo. Insomma Aristofane sentiva che la tragedia organicamente, sostanzialmente si distragediava democratizzandosi, allontanandosi cioè dalla tradizione eroica e aristocratica di Eschilo e di Sofocle per avvicinarsi al sentimento e al comprendimento popolare.

Questo democraticismo euripideo, questo abbassamento di tono nel linguaggio degli eroi, per dir cosí, è apparso come un passo della tragedia verso il realismo e, altri hanno detto, verso l'umanismo. Euripide avrebbe umanizzata la tragedia, e spesso si dice cosí in un senso che oggi ha avuto una certa fortuna, per altre cose ed altri scrittori, la solita fortuna che hanno prontamente presso di noi le stupidità, come chi dicesse « umanizzare i personaggi di Dante Alighieri, » o come piú volte ho sentito dire « umanizzare Shakespeare »; quasi che e Dante e Shakespeare fossero meno umani dei loro stupidi umanizzatori. Meno spesso, anche per Euripide « umanizzare » vuol dire ciò che ho già accennato: discostarsi dalla tradizione eroica, epica, mitica della tragedia precedente, democratizzarsi insomma. Ma resta pur sempre a vedere in che modo e in che se ne discosta.

Io credo che Euripide segni il momento dell'ingresso della libertà individuale nella tragedia. Credo che questa libertà possa essere il termine adattato a farci sentire le differenze fra Eschilo e Sofocle e soprattutto fra Eschilo ed Euripide. Noi possiamo raffigurarci l'opera di Eschilo creata dalla volontà dei fati, l'opera di Sofocle creata dalla volontà umana, l'opera di Euripide creata da una volontà individuale. Eschilo è la necessità assoluta, Sofocle è ancora la necessità con qualche traccia di libertà individuale, per Euripide non esiste piú la necessità, ma il suo capriccio. In altre parole, Eschilo è il classico per eccellenza, il grandioso stile delle cose; Sofocle è ancora classico, Euripide non è piú classico.

Aristofane non può dir questo, il termine gli mancava, ma forse lo sente. Egli censura nelle *Donne alle Tesmoforie* le invenzioni sceniche di Euripide, le censura, si è detto, perché di cattivo gusto, ed è vero spesso; ma il loro primo cattivo gusto per un eschileo consiste semplicemente nel loro stesso essere invenzioni. Eschilo non inventa, nel senso che diamo noi alla parola, rappresenta la vita dei miti, in quanto della loro stessa vita vive; Euripide al contrario inventa con soverchia fantasia. Perciò non è classico, perché il classicismo non è fantastico. Il classicismo è ciò che grandiosamente è: fatto pari alla sua necessità, nel suo stile, di là dall'individuo che è tutto ed è un di piú.

Questo è Euripide: è individuale: dopo Eschilo, dopo Sofocle, si sente che vuoi fare altra cosa, che ne ha bisogno, e disfà la tragedia. La verità è che dopo Eschilo e dopo Sofocle Euripide non era necessario, era un di piú. La tragedia era compiuta come monumento già perfetto e a cui non si aggiunge. Euripide istintivamente sentí questo e istintivamente iniziò la trasformazione della tragedia che fu il principio di un'altra cosa.

Ei si discostò dalle tradizioni e ruppe l'unità della tragedia eschilea. Ma che cosa è dunque Euripide? In fondo è un romantico.

Ecco la parola che certo non aveva nel suo vocabolario il poeta comico delle *Rane* e delle *Donne alle Tesmoforie*, il quale volle farsi anche critico drammatico di un poeta tragico suo contemporaneo. Ma la cosa era certo nella sua religione della tradizione eschilea.

Enrico Corradini.

La lingua dell'avvenire.

Mi è capitato sotto gli occhi il *menu* di un banchetto *esperantista*, banchetto cioè in cui gli intervenuti parlano un linguaggio capito solo da loro, l'*Esperanto*, ma che in avvenire dovrà essere la lingua universale perché tutti gli uomini possano intendersi.

I commensali hanno incominciato dal *supo*, sono passati al *Pleuronekto*, alle *Kaponinoi*, si sono deliziati con un gelato di *Frigusta*, hanno assorbito il *Kafo* e si sono esilarati col *Campano*.

Io mi figuro che soltanto per il fatto che la zuppa ha cambiato genere diventando *supo*, e che le pollanche hanno cambiato quasi sesso diventando *Kaponinoi*, queste vivande debbono aver avuto un sapore nuovo e straordinariamente squisito per i convitati.

Basta assai meno per illudere quell'allocco che si chiama uomo, anzi *viro* in *Esperanto.*

Gli *esperantisti* poi sono uomini di una specie particolare. Si dànno certi generi di tendenze, di inclinazioni, di scopi a cui non ci si può abbandonare impunemente e di cui la presenza, meglio di un abito rosso o giallo, fa dell'uomo una bestia a parte, non compresa nelle solite classificazioni zoologiche. Si tratta della bestia maniaca, qualche cosa che va tra il ridicolo e il seccatore, tra l'antico tipo dell'inventore e quello piú moderno dell'apostolo di una delle tante melensaggini umanitarie. In fondo è un essere innocuo ma guai a toccarlo nella sua mania, allora egli sente l'obbligo di vuotarsi per intero, come un otre gonfio in cui si sia fatto un foro.

Quando un individuo comincia a dar segni di una di tali predilezioni, sia quella della lingua unica, o quella del vegetarianismo, o quella della riforma dell'ortografia o del sistema planetario, non vi è piú rimedio; il suo destino è prestabilito, egli precipiterà fino in fondo. Della sua lingua universale o del suo sistema di alimentazione farà il fine della sua vita, sarà persuaso che la salvezza dell'universo è strettamente collegata al trionfo del suo metodo, e a poco a poco dall'una di tali manie passerà all'altra, ne farà un sistema completo, troverà che la lingua universale non si può scompagnare dal vegetarianismo, dalla propaganda contro l'alcool, dalla federazione europea e dalla pace perpetua.

A questo punto il male sarà irrimediabile, il processo normale sarà invertito; non sarà piú la lingua universale che deve giovare all'uomo, ma l'uomo che deve sacrificarsi a una qualsiasi di queste utopie o a tutte insieme.

La lingua universale è uno di quei tanti germogli rachitici e tardivi rispuntati sul vecchio tronco quasi inaridito della rivoluzione francese. Essa ha il suo fondamento in quello stesso stato di spirito in cui allignarono tutte le riforme rivoluzionarie, e cioè nella credenza di poter da un momento all'altro, con un ragionamento dottrinario e con un tratto di penna, abolire il passato e riplasmare uomo e società a seconda di un tipo astratto.

Ed essa fa parte di quella regolamentazione scientifica con cui l'uomo, infervorato dai primi successi delle scienze positive, si è illuso, parecchi anni or sono, di imbrigliare l'avvenire.

Lingua, religione, scrittura, ordinamento del calendario, costumanze festive, cose che si possono cambiare come si cambia d'abito. Le ragioni storiche e naturali per cui si sono cosí costituite durante i secoli non contano, basta sapere che sono procedimenti empirici, in cui lo scienziato moderno ha scoperto un cumulo di errori, di incongruenze, di perdite di tempo, e che quindi si debbono sostituire con un nuovo ordinamento, creato di sana pianta al lume della scienza e perciò al buio dei fatti e della vita.

La logica deve trionfar della natura, che diamine!

E cosí mentre a Parigi si radunano coloro che vogliono abolire le vecchie feste, come il Natale, la Pasqua, Ognissanti, ecc., divenute insignificanti ed assurde per surrogarvi le feste umane e scientifiche della famiglia, del lavoro, del ricordo, della generazione, a Boulogne-sur-mer si sono riuniti quelli che ai nostri antiquati idiomi, pieni di complicazioni, di irregolarità, di lungaggini e di difficoltà inutili vogliono surrogare la lingua universale, una lingua creata di sana pianta da un medico, una lingua quindi perfettamente scientifica.

La balordaggine della sostituzione è evidente. Si vuole abolire un prodotto naturale come la lingua, formatosi esclusivamente sotto l'influsso delle necessità cui doveva soddisfare e poi continuamente aggiustato, tornito, manipolato dall'uso, sempre per corrispondere meglio a queste necessità delle quali l'uomo è quasi l'inconsapevole strumento, per mettere al suo posto un pasticcio stridente e ripugnante costruito da un tale in relazione a una data teoria astratta.

Al prodotto della necessità istessa che si è proprio direttamente creata il suo strumento e della quale l'uomo non è stato che l'esecutore si nega la praticità per riconoscerla alla costruzione puramente cervellotica di un uomo solo?

Del resto questa costruzione si condanna da sé.

Come non poteva essere altrimenti questa lingua inventata, sia il *Volapuck* passato già di moda, sia l'*Esperanto* un po' piú recente, sta alle lingue naturali, come un burattino sta a un uomo, come un fiore di lana sta a un fiore fresco.

Questa lingua inventata è peggio di qualsiasi povero dialetto barbarico, è una ignobile parodia dei linguaggi parlati, è un informe ammasso di consonanti aspre, di suoni rauchi e di parole degradate. Per voler semplificare artificialmente, per voler togliere le difficoltà ortografiche e grammaticali rispondenti a necessità psicologiche, non si è fatto che avvilire, mortificare e spogliare i vocaboli e le locuzioni dei vari idiomi, adunando tutto un miserevole insieme di tronconi ispidi, di frammenti mutilati, di esseri spelati che muovono a compassione e ribrezzo.

Questa la lingua dell'avvenire, questo ignobile gergo, ove il *k*, l'*j* e l'*u* sono le lettere predominanti, ove non si incontrano che gruppi di *sk*, di *kr*, di *tk* o di *kt*, ove ascoltiamo guaiti, latrati, miagolii come questi *malgrandan*, *maldikulon*, *famekonitaj*, *forflugis*, *samspecai*, *kreskas*, *kvindek*, *kvankam*, ove per dire: « Io era di quelli che lo hanno ricevuto alla stazione del Nord », si bestemmia: « *Mi estis unu el tiuj kiuj antauiris linje la Norda Stacidomo* », questo gergo peggiore di quello dei carcerati deve essere la favella dei nostri figli, la favella che la nostra scienza lascia loro in eredità per ripudiare l'eredità della natura?

Ah no, no davvero!

Salvo che l'uomo non sia in uno stato di ubriachezza permanente o non abbia la paralisi fin dalla nascita questa non sarà certo la sua lingua futura.

La lingua dell'avvenire non differirà gran che dalla lingua del presente, come questa è la continuazione della lingua del passato. La pluralità linguistica che risale fino ai piú remoti confini della storia non cesserà nel futuro, non vi è ragione alcuna perché l'ossatura del linguaggio perdurata attraverso i milleni, cambi improvvisamente oggi o da qui a qualche diecina di anni. Il bisogno di intendersi fra gli uomini parlanti diverse favelle sussisteva in passato come esiste oggi, e forse era piú forte in passato che non nell'oggi, data la maggior facilità odierna per l'uomo di apprendere altre lingue oltre la propria. Non si dà oggi quasi persona colta o che ne abbia di bisogno la quale non conosca quelle tre o quattro lingue con cui può farsi capire in tutto il mondo, mentre anticamente era un'impresa assai ardua e che richiedeva mezzi ingenti o combinazioni speciali quella di imparare una lingua straniera.

D'altro canto come nell'antichità classica con due sole lingue, la greca e la latina, che erano le lingue dei dominatori, si provvedeva a tutte le evenienze internazionali, cosí adesso con tre — francese, inglese e tedesco — si può far lo stesso.

Ora vi sono piú numerosi bisogni di comunicazione, che debbono anche soddisfarsi molto piú rapidamente, e questo è vero, ma non è affatto vero che l'uomo abbia tutto a sacrificare a questa ansia di rapidità come un affamato che non può concedersi alcuna distrazione, poiché il tempo disponibile neanche gli basta alla conquista del cibo.

Sono le civiltà iniziali che richiedono la massima rapidità e in cui tutto deve essere consacrato a un fine immediatamente utile; i popoli moderni si sono trovati e si trovano ancora in parte in questa fase, avendo dovuto crearsi, al pari dei singoli individui, una nuova fortuna e tutti i mezzi per ottenerla nel nuovo ambiente industriale, una volta che gli antichi privilegi, le antiche posizioni non erano piú riconosciuti. Da qui la smania di rapidità da cui è stata invasa l'età moderna; ma adesso i primi gradini son già saliti, tutto il nuovo corredo occorrente alle trasformate attività sociali è quasi compiuto, molte fortune sono già fatte, molte posizioni eminenti sono state riconquistate, non vi è piú necessità di affannarsi tanto.

Infatti, se nelle industrie, se nella locomozione si continua a ricercare la velocità, nella vita questa spinta si è già rallentata. La ricchezza conseguita non solo elimina il bisogno di rapidità, ma anzi ricomincia a far prediligere delle forme di perdi-tempo, di indugio per la ricerca di effetti di eleganza o di bellezza piú o meno bene intesa.

L'industriale *yankee* adotterà una macchina per abbreviare di qualche secondo il tempo necessario a scavare i denti di un ingranaggio, adopererà la stenografia e la macchina da scrivere per la sua corrispondenza commerciale, ma trascorrerà poi due mesi in ozio a bordo del suo *yacht*, e per scrivere una lettera ad una signora dell'aristocrazia impiegherà tanto tempo quanto gli basterebbe a scrivere a mano tutta la sua corrispondenza commerciale, unicamente per dare alla sua calligrafia un aspetto eccentrico, nobile, artistico.

Il progredire della civiltà, sia pure civiltà mercantile, implicando aumento di ricchezza e di lusso, non solo non porterà all'uso di alcune di queste brutte e artificiose semplificazioni della lingua e della scrittura, ma anzi produrrà una maggior ricercatezza, una maggior complicazione e varietà sia nella scrittura, sia nella lingua.

Come aumenterà il lusso materiale, talché, e già lo si scorge, invece di una specie di bassa *uniforme* comune a tutti, pronosticata da quache visionario sarto socialista, si avranno abiti e vesti sempre piú sfarzosi, sempre piú adornati e diversi gli uni dagli altri, cosí si accrescerà anche il lusso spirituale; l'uomo terrà sempre piú a dimostrare un favellare fiorito, magari complicato e prezioso, che lo distingua dagli altri, per la vanità di apparire originale, raffinato e bene informato delle mode. E la moda sarà sempre piú mutevole e capricciosa.

Quindi non solo non si adotterà alcuno di questi corrotti gerghi convenzionali, ma anzi nulla sarà piú detestato, come di pes-

simo gusto, di queste misure livellatrici ed egualitarie; salvo il caso che la moda, in qualche suo pervertimento momentaneo, ritrovando in taluno di essi tanta assurdità e tanta contorsione quanta non le sarebbe dato di rinvenire in alcuna lingua vivente, non gli accordi una voga fittizia, come quella della *crinolina*.

Nell'avvenire si avrà bensí una specie di linguaggio industriale unico, ma sarà un linguaggio esclusivamente tecnico, da paragonarsi a quello delle formule matematiche; si avrà pure una lingua piú diffusa delle altre, piú importante delle altre e sarà quella del popolo che la imporrà con la forza delle sue armi e delle sue macchine, e sarà la lingua inglese o la lingua tedesca, da paragonarsi alla lingua latina nel mondo antico; e si avrà infine l'identica varietà delle lingue inferiori, lentamente modificate dalla moda e da altri fattori sociali.

In questo grande gioco di forze non vi è posto né per l'*Esperanto*, né per alcun altro di questi contraffatti mostriciattoli sorti dalla aberrazione umana.

Mario Morasso.

I « 3 »

Primo Levi, Corrado Ricci, Ugo Ojetti.

Il capitolo della « Minerva nefasta » pubblicato nel *Marzocco* del 6 corr. deve essere stato, specialmente nella chiusa, piuttosto vibrato, se tre componenti la Commissione degli « 11 », tre vecchie conoscenze, insorsero non dissimulando verso di me un vivo risentimento personale: ed io, non foss'altro che per sfatare il rimprovero di scortese — che uno dei tre, l'Ojetti, mi affibbiò con elegante perifrasi — non rifuggirei dal ricorrere a quelle riaffermazioni di stima personale, che sono cosí facili e comode per chiudere una polemica, se non mi sembrasse di recare indiretta offesa agli altri componenti di quella Commissione, siano amici o no; giacché al giudizio pronunziato mi preme di conservare integralmente il suo valore collettivo, tanto piú che sono dolente — dirò cosí per mostrarmi cortese, oltre che schietto — sono dolente di dovere riconfermare il giudizio, nonostante gli argomenti addotti dalla terna dei miei oppositori; i quali si imperniano sopra questo comune e fondamentale concetto: che la Commissione degli « 11 » è la diretta conseguenza di leggi e regolamenti, di cui — a maggiore disdoro per la pretesa mia ignoranza — tutti e tre citano accuratamente le date di approvazione, i capitoli, i paragrafi.

Sono precisamente le date, i capitoli, i paragrafi che la Giunta superiore di Belle Arti udiva, ed io stesso udivo, dalla bocca del Ministro Orlando, nell'occasione del convegno che mi permisi di ricordare giorni sono. E se può far piacere agli egregi miei amici oppositori, nel ristampare quel capitolo nell'edizione completa della *Minerva nefasta*, io non mancherò di riparare all'omissione, e dopo le parole « il ministro aveva nominato una nuova Commissione » aggiungerò con ancora piú perfetta precisione di dati: vedi legge 12 giugno 1902, art. 36, e Regolamento 17 luglio 1904, Titolo II, Cap. III, paragrafi 51-61. Ma forse che la mia tesi avrà per questo perduto di valore e di opportunità?

Uno dei tre, Corrado Ricci, richiamati quei dati, tanto li ritenne decisivi, da pronunciare senz'altro l'acerbo suo biasimo, senza indugiarsi, come fecero invece gli altri due, in quei commenti, che rendono possibile e doverosa una risposta; la quale mi riescirà facile, poiché da una parte, Primo Levi (*Tribuna*, 7 agosto) con quella equanimità di giudizio che gli è caratteristica, e che gli invidio, sebbene talvolta lo costringa in una azione non abbastanza efficace, non volle escludere la opportunità della mia tesi, e d'altra parte Ugo Ojetti, colla persistente sua foga giovanile, del pari invidiabile, mi ha fornito, senz'avvedersene, la conferma di quella opportunità.

Ammette Primo Levi il conflitto di attribuzioni fra la Giunta superiore di Belle Arti e la nuova Commissione centrale, detta degli « 11 », aggiungendo che il conflitto « non è ancora teoricamente risoluto, mentre dorme praticamente »: ammette pure, per quell'impenitente suo ottimismo che non vidi arrendersi neppure davanti alla triste realtà dei fatti, come tale conflitto, anziché prestarsi alla temuta rete d'intrighi, sia una semplice « incongruenza »: ammette infine che riguardo alla coesistenza delle due Commissioni, gli « 11 » non mancarono di sollevare obbiezioni, ma che « avuti schiarimenti ed assicurazioni persuasive » si accinsero al còmpito loro. Tutto ciò, fatta riserva riguardo alla serietà delle « assicurazioni persuasive, » che i fatti hanno distrutto (e ne è una prova la circostanza che il Consiglio di Stato ha dovuto occuparsi, in questi giorni, del persistente conflitto) tutto ciò collima, per quanto in forma non vibrata, colla tesi da me sostenuta: cosicché il disaccordo con Primo Levi si riduce ad una unilaterale applicazione ch'egli volle assegnare all'incriminata chiusa del mio capitolo; la quale chiusa, venendo dopo il raffronto fra le condizioni equivoche nelle quali si trovano le due Commissioni, se si permise di fare richiamo alla fierezza e alla solidarietà delle classi inferiori, ebbe di mira questo scopo abbastanza evidente: che la maggiore fierezza era raccomandata alla Giunta superiore, la quale vivacchia esautorata, mentre la maggiore solidarietà artistica era raccomandata agli « 11 » che ben scarsa ne dimostrano, come vedremo l'Ojetti incaricarsi di fornirci le prove.

Certo, non cessa quella chiusa, anche dopo tale sdoppiamento di indirizzo, di suonare meditato rimprovero agli amici dell'una e dell'altra delle Commissioni: del che non vorrà meravigliarsi l'amico Primo Levi, il quale sa come in un punto solo io dissenta dal mio maestro Leonardo, ed è nell'applicare precisamente a rovescio il consiglio da questi dato: « reprendi l'amico in segreto e laudalo in palese. »

Ed ora, eccomi al terzo e piú rumoroso dei miei oppositori. Non mi attarderò dietro le brillanti schermaglie, colle quali Ugo Ojetti mira ad interessare il suo attacco a fondo: e nemmeno mi crucccerò sotto al rimprovero di non aver dimostrato, in questa circostanza, l'abituale ironia: si sa, è piú divertente occuparsi di *Casate Olona* che della *Minerva nefasta*, e d'altra parte il medesimo rimprovero già mi era toccato, or sono piú di due anni, allorquando alla Camera il ministro Nasi definí come *melanconie* le pagine colle quali flagellavo la sua amministrazione, mentre alto ancora si levava intorno a lui il coro delle adulazioni.

Ciò premesso, e per entrare nel vivo del dibattito, io ritornerei ben volentieri al punto di partenza della polemica, vale a dire al ricordato colloquio del Ministro Orlando colla Giunta superiore, se l'Ojetti, divenuto depositario della « precisa versione » di quel colloquio, non avesse dichiarato di rimandarne la rivelazione a stagione piú propizia. Converrà quindi attendere il preannunciato testo di questa « precisa versione »: ma l'indugio non defrauderà per questo i lettori, di un nuovo Capitolo della *Minerva nefasta*.

Ed ora non mi rimane che mantenere la promessa data, di dimostrare come l'Ojetti abbia collaborato, senz'avvedersene, in favore della mia tesi.

Egli dichiara — e in ciò è coerente alla tattica di quella milizia socialista, nella quale si compiace di volteggiare — « io non ho grande fede nelle leggi, ma ho piú fede in quelle che definiscono i miei diritti »: e in base a questo altruismo a rovescio, si comprende come egli possa ridurre la questione alla seguente semplicità di termini: vi è una legge e un regolamento, nientemeno che di 418 articoli, determinanti l'esistenza di una Commissione artistica: io sono chiamato a farne parte, e basta: chi trova qualcosa a ridire, è senz'altro un ignorante, o un ribelle alla legge. E si comprende altresí come qualsiasi dubbio venga a conturbare questa serena persuasione, abbia a provocare in lui la stessa contrarietà provata dal viaggiatore il quale, munito di biglietto conforme a tutte le leggi e regolamenti ferroviari, e comodamente installato nel cantuccio di un compartimento, si senta dire: « scusi, quel posto è occupato. » Poiché, egli, novellino nell'intricata macchia della Direzione Generale di Belle Arti, ha abboccato, in buona fede, ad uno di quei cavilli di cui non v'è penuria alla Minerva, ed il cavillo consiste nell'asserire riguardo le attribuzioni della Giunta superiore: « basta leggere il Decreto Reale 12 aprile 1894 istituente la Giunta, per vedere che si tratta soltanto d'arte contemporanea »: asserzione abbastanza ardita quando si consideri che l'art. 4 di quel Decreto dice precisamente che la Giunta superiore « può essere interrogata su tutte le questioni concernenti l'arte » a quel modo che il regolamento per la Commissione degli « 11 » dice che questa « può essere interrogata su tutte le questioni relative ai monumenti medievali e moderni, gallerie, restauri, e in genere su tutto ciò che possa interessare la tutela e la conservazione del patrimonio artistico della nazione. » Siccome la Giunta superiore non è stata, che io mi sappia, abolita, cosí ne consegue che, mentre polemizziamo, due sono le vigenti Commissioni consultive per tutte le questioni concernenti l'arte: cosicché, vedendo l'Ojetti occuparsi di arte medioevale, qualcuno potrebbe dirgli nell'orecchio: scusi quel posto è occupato. Il conflitto permane, lo ammette Primo Levi, ed il Consiglio di Stato già s'incarica degli effetti: il Ministro credette di cavarsi d'impiccio ricorrendo ad una specie di giudizio di Salomone, coll'affidare agli « 11 » i monumenti medioevali e moderni, e alla Giunta superiore l'arte contemporanea: ma con ciò non ha fatto che svisare il disposto e gli intendimenti di un decreto reale non ancora revocato, e quel che è peggio, senza nemmeno raggiungere il vantaggio di una condizione meno equivoca di cose.

Io potrò, fino ad un certo punto, apprezzare la condotta degli « 11 » i quali vollero, nel gennaio scorso, avere le « assicurazioni persuasive » ricordate da Primo Levi, che un conflitto non vi fosse: ma quando, dopo sei mesi, le assicurazioni persuasive risultano una solenne canzonatura, ed il Consiglio di Stato è obbligato ad intervenire per decidere chi abbia diritto di occuparsi di una determinata questione d'arte, io domando se non sia dovere di buon cittadino insorgere contro l'incubo di questo equivoco, e richiamare gli uni ad una maggior fierezza, gli altri ad una maggiore solidarietà negli interessi dell'arte.

E quí avrei finito, se dalla risposta dell'Ojetti non avessi a ritrarre ancora qualche vantaggio. Volendo giustificare la tesi che la Giunta superiore è, per sua istituzione, chiamata ad occuparsi solo di arte contemporanea, egli dice che per persuadersi di ciò basta osservare « il barocco modo d'elezione dei suoi membri elettivi. » Dunque è barocco l'affidare agli artisti di ogni regione d'Italia la nomina di una parte della Commissione, alla quale un decreto reale affida ancora oggidí il còmpito di occuparsi di tutte le questioni concernenti l'arte; barocca è di conseguenza la condizione del rinnovamento della Giunta mediante scadenza triennale, come barocca è la condizione di assicurare una proporzionalità di rappresentanti, pittori, scultori ed architetti. Ciò che piace all'Ojetti è di essere nominato, non dagli artisti, ma da un ministro, che avrebbe anche potuto essere Nasi; ciò che piace a lui è di essere nominato a vita, per cui possiamo sperare di vedere, fra quarant'anni la bella barba bianca dell'Ojetti, venerando decano degli « 11 » inamovibili: ciò che a lui piace è di trovarsi in una commissione artistica che può anche far senza di avere nel proprio seno uno scultore, e si accontenta tutt'al piú di un pittore, chiamato ad occupare il posto lasciato vacante dalla piú bella collezione di critici d'arte, da Gustavo Frizzoni a Benedetto Croce, da Primo Levi ad Ugo Ojetti, da Adolfo Venturi a Corrado Ricci.

Tutto ciò è aggradito ed è sostenuto da un critico d'arte che crede di affermare modernità di idee; e chi osa dissentire è senz'altro accusato « d'indurre gli artisti alle barricate. » Si comprende come, incamminato in questa via d'imperialismo critico, Ugo Ojetti arrivi a conclusioni le quali — non possedendo io il dono delle eleganti perifrasi — debbo qualificare scortesi: come è quella di assegnare a persone nominate dagli artisti per trattare tutte le questioni concernenti l'arte, il gratuito scherno di avere « per dieci anni tutelato i monumenti che nessuno aveva loro chiesto di tutelare ». Un vero abuso di potere! meno male che l'Ojetti non domandi una condanna; però aggiunge « e Dio sa come l'hanno esercitato! » Ma il lettore si rassicuri: per l'avvenire basterà che undici persone, fra le quali otto scrittori, si adunino due volte all'anno, perché l'Italia artistica sia finalmente salva.

Ed ora concluderò per davvero, colla speranza che, con un poco di riflessione, i tre buoni amici e gli altri dell'una e dell'altra delle Commissioni si persuadano delle buone ragioni che mi portarono a fare l'ufficio, come scrisse Primo Levi, di « vivace svegliarino. » La circostanza di avere rinunciato al posto in una delle Commissioni, e di avere declinato il posto nell'altra, ha potuto conferirmi quella imparziale obbiettività, che ad altri forse poteva mancare. Ad ogni modo, conforme alla mia abitudine, io non ho fatto che mirare allo scopo, senza lasciarmi deviare dalle sinuosità dei riguardi personali, o da quella cortesia che, quando non s'accompagni alla schiettezza, è cosa insulsa. Cosí non dispero che qualcosa nascerà da questa polemica, la quale non può essere considerata come un semplice pettegolezzo; comunque, io avrò battuto la mia strada, mosso dal desiderio di una situazione ben definita e sgombra da ogni equivoco, animato solo dall'interesse dell'arte. Ricorrendo ad una espressione sportiva — abituale all'amico personale di Ugo Ojetti, il presidente Roosevelt — dirò che senza ripieghi *(play fair)*, ho seguito il giuoco, il cui successo sta nel colpire direttamente *(who hits the line hard)*.

Luca Beltrami.

Epigrafia coloniale.

Un « Corpus Inscriptionum Magnae Graeciae »; un « Corpus Inscriptionum ».... della Piccola Italia. Che enormità, vero? Eppure, fra otto o dieci secoli o piú, quando perdurasse l'ardor di ricerche piú o meno minutamente storiche, o quando nascesse postuma una curiosità che io vorrei presente per tutti i fenomeni dell'emigrazione italiana, in quest'alba di secolo ventesimo cosí imponente, cosí importante, diciamo la parola, cosí triste; fra otto o dieci secoli o piú, quando mancasse alla storia letteraria della nostra emigrazione (o alla storia, se meglio vi piace, della nostra emigrazione quasi illetterata) qualsiasi altro documento storico o tradizionale, l'utilità di un « corpus inscriptionum » della Piccola Italia si potrebbe vedere. Io credo che i critici d'allora, anche senza essere aquile di intuizione retrospettiva, potrebbero e dai cartelli commerciali e dai manifesti e dalle iscrizioni che illuminano il passeggero e dirigono l'immigrante nella « Piccola Italia » di qualsiasi città americana, ricostruire il tipo di essa emigrazione. Certo, i cartelli italiani a Boston hanno una fisonomia diversa da quelli di Buenos Ayres o di Malta, per esempio. Non forse anche un piccolo indice di questo genere, tra filologico e critico, ci aiuta nel riconoscere noi stessi e l'anima d'Italia attraverso la vita travisata e mimetica della colonia?

Nel cuore della colonia, i nummularii e gli argentarii, come un tempo nel cuore di Roma, sotto l'arco di Giano quadrifronte. Ahi, quante e quanto diverse facce mostra qui, troppo spesso, il dio dell'oro, e come spesso si aprono le porte alle fughe dei nummularii! Le iscrizioni bancarie sono le piú solenni e le piú pompose.... e forse piú significanti, quando sono piú semplici. All'angolo di una strada voi vedete: Banca S.... Un po' piú oltre: Grosseria S.... Di faccia: Bakery (forno) S.... Agenzia di navigazione e di lavoro S.... Credo, salvo errore, che ci sia anche la farmacia S.... ma se non c'è, basta e ne avanza di quello che c'è: la peggior forma di *trust*: il monopolio spicciolo sull'emigrante.

« Foniture foffamily a pochi cents la settimana — Weeks Book. » O agile personalità dei graffiti pompeiani di fronte a questa dicitura grottesca inserita a stampatello dietro il cristallo di una botteguccia fra il quartiere italiano e quello israelita! Eppure, quanta tragedia si contiene in quelle « forniture per famiglia a pochi soldi la settimana »! — che tormento e che miseria sono quei « week books », libri settimanali di dare e d'avere, e per l'operaio che resta tre mesi senza lavoro a un freddo che oscilla fra i dieci e i trenta sotto zero, e per il piccolo commerciante che tira avanti sul *cent* quotidiano! Invano spira un venticello di patriottico refrigerio nei titoli dei poveri buchi dove si mangia a cinque e dieci e fin quattordici soldi « la piatanza »: *La Bella Napoli*, il *Garden Turin*, il *Lunch-Room di Vincenzo Petillo Ristorande Napolitane*, la *Stella Ristorante Napolitani*, la *Cucina della Casareccia*; invano altri bugigattoli vi offrono *Cannoli e Cassate alla Siciliana*, *Sopressata Napolitane*, e perfino *Colazioni*, *Pranzi e Cene a Gran Risparmio*; dappertutto, e piú invadenti, altri cartelli: « Soda, Caffè, Cigars, « Candy, Pasticceria » vi indicheranno l'invasione del *trade* americano, e il numero dei *bars* e dei *saloons* basta a convincervi che siete in paese astemio e perciò alcoolista. Ma se voleste un bicchiere di vino rosso in uno dei sopradetti ristoranti, mai! Bisogna che l'oste vi conosca personalmente, e che accondiscenda a cedervi in dono fittizio un fiasco del suo, e che ve lo versi in tazze da caffè, da una caffettiera.... Che eccellente moka.... di Barletta ho bevuto cosí in una « Pizzeria Napolitana! »

Anche l'epigrafia della colonia è come il vino: gettata in forme straniere al suo tipo originale. Cosí vedrete un' « Italiana market e grosseria »; uno « storo di formaggio scamorze e ricotte » (dove noterete che le scamorze e le ricotte restano le medesime, mentre il negozio diventa storo dall'inglese *store*). Molto perciò vi conforteranno, se anche « serviti all'ordine Downstairs » la *cicoria al Parado*, le *fracole*, i *fusini*, i *maccaruncielle*, gli *spullecarielli* e lo *stocco a cassuola* che vi offre, con un cartellone che è un poema, la « Grotta azzurra, Trattoria e Pizzeria napoletana, maccaroni e spaghetti. » Non so poi quale genio epigrafico ereditario abbia lí presso ispirato la medioeval divisione delle sillabe nel seguente: « First class | shoemaker. || of s. hi. mes. insi. de. 5 cents. » (ottimo calzolaio per lustrare scarpe all'interno cinque soldi).

Se vi sposate, Pasquale Dello Russo ha il fatto vostro: « Le Persone che Desiderano « Fiori Garofani Rose Panzé Boché per « sponsalizii al 1° piano. » Se vi ammalate rivolgetevi alla « Dispenseria Italiana consulti « medici gratis Denti Estratti senza Dolore « Debbolezza e cura d'occhi si forniscono « Occhiali malattia di Donne *Speciale*. »

E siccome dopo tutto ciò probabilmente siete morto, c'è un « Direttore di Funerali « Carrozze Fornite Per Tutte Occasione a « N.° 24. » E questo in ossequio sopratutto al costume americano, anzi irlandese, perché l'irlandese, fin dal tempo.... degli *Hibernica* di Giacomo Boni, ama il rito funebre pomposo e clamoroso. Ma l'anima italiana riprende il sopravvento: « Si darà la morte di « Belfiore. Palmira. Commoventissimo lavoro « in quattro atti scritto dal sudetto artista « grande scena Rio nuovo e vestimenti ric- « chissimi prezzi popolari 10 e 15 cents. »

Italianissimo perdura l'uso dei manifestini murali, sconosciuto all'America americana. E questi, soprattutto religiosi. San Rocco, Maria Santissima di Montevergine, del Carmine, di Carpignano, di Grottaminarda, delle Grazie, diventano in colonia alleati della patria e dello Stato, poiché il « sentimento re- « ligioso e le tradizioni della patria lontana « costituiscono uno dei primi doveri della « vita dell'emigrato. » E « nessun italiano « devoto alla religione ed alla patria dovrà « mancare alla solenne ricorrenza » delle rispettive feste: « parata », messa alta, concerto musicale, « fuochi pirotecnici » e « batterie » finali, « complimento del Co- « mitato e del Patrono della festa », un qualsiasi « prominente » della Colonia. Trascrivo parte di un proclama d'occasione:

Italiani!

Conservare incontaminato l'affetto ai nostri antenati, seguirne le tradizioni, onorarne il nome, è il piú grande esempio di virtú che possa darsi al giudizio dei posteri! Rispettare il culto della madre patria e fare onore a noi stessi; sono i veri doveri di ogni cittadino Italiano! In tutti questi doveri, va sacrosantamente compreso quello della RELIGIONE CATTOLICA, alla quale gli italiani serbando fede costante ed esemplare, han reso alla Nazione Latina la custodia delle piú grandi ricchezze del mondo, e l'esempio della eletta civiltà!

Ci sono poi le Società laiche e massoniche e socialistiche, e abbiamo allora il « Primo « gran Pic-nic della Corte Roma n. 212 F. « of A. », con giuochi e premii (per esempio « una box di sigari ») e *tickets* a un dollaro, con partenze speciali e manifesti a due colori.

E ci sono, poi, gli avvisi di questo genere: « La Banca M. T. & Co. cerca imme- « diatamente 300 uomini per la compagnia « — lavoro di Gravel Train; 200 uomini « per spianamento di shop. » Oppure: « Si cercano 250 uomini. Paga settima- « nale 1,50 al giorno. » E proclami come questo:

Connazionali!

La simpatia, la fiducia e la gratitudine della mia vasta clientela, accumulata in brevissimo tempo, m'incoraggiano e mi fanno dare non poca importanza alla mia modesta opera di banchiere e di contrattore.

I lunghi anni passati assiduamente al fianco dei lavoratori — e lavoratore io stesso — son valsi a darmi una non comune esperienza sulla vita di campagna. Ed è perciò che sono in grado di fornire qualunque spiegazione in quanto alla bontà dei lavori.

Quasi ogni giorno al mio ufficio si fanno partenze per lavori per conto di vecchi amici, ed il lavoro procurato per mezzo mio è sempre sodisfacente e fatto in condizioni umane.

Giammai alcuno ha dovuto lagnarsi sia per la puntualità della paga, sia per i trattamenti sul lavoro e sul « board ». Giammai alcuno ha pagato un soldo per la cosidetta « bossatura, » e giammai si avrà simile sfacciata pretesa.

I continui fatti di camorra e di prepotenza perpetrati sui poveri lavoratori dovrebbero essere già sufficiente argomento per fare aprire gli occhi a quelli che li tengono ancora chiusi. Quante volte si fanno vedere alcune facce da imbroglioni che con melate parole, con tante belle promesse si fanno pagare uno o due dollari e poi chi s'è visto s'è visto.

È quindi necessario che i braccianti si rivolgano per lavoro a persone conosciute e che hanno una buona riputazione e cosí potranno essere sicuri di poter mandare un decente soccorso alla famiglia lontana.

In questo anno ho avuto parecchie richieste di lavoratori e perciò tutti coloro che vorranno usufruire della mia modesta opera, io sono a loro disposizione.

Faccio anche notare che al mio ufficio si spedisce moneta per qualunque parte del mondo, si vendono biglietti di passaggio su qualunque compagnia di navigazione, si rediggono pure atti notarili.

Sicuro che vorrete onorarmi dei vostri ordini mi dichiaro.

Vostro

Non troppo letterario, è vero? Ma quanto e quanto tristamente umano.... e coloniale!

E non è vero, forse, che basterebbero questi campioni di epigrafia italo-americana per ricostruire quella parte dell'anima d'Italia che batte le ali spaurite nel North End di Boston? Emigrazione meridionale e povera e illetterata in prevalenza, moralmente divisa fra la tradizione atavica del prete e la modernissima illusione dell'idea avanzata senza l'avanzata coltura; emigrazione oppressa dalla piaga del contratto su larga scala e per intermediario; incapace per la maggior parte di altro lavoro che del piú brutale e bestiale lavoro di braccia; emigrazione fatta per due terzi di uomini senza famiglia, senza casa, randagi come li mena il *contractor* o la richiesta dell'opera, che vanno e vengono e « bordano » in venti dove ce ne starebbero due.... E chi pensi che questi uomini chiedono e trovano nel commercio spicciolo della colonia non solo la « piatanza » italiana a cinque soldi, ma la donna italiana a venticinque, vedrà aprirglisi davanti un tale abisso.... Fermiamoci qui: su quell'abisso non ci sono iscrizioni.

Amy A. Bernardy.

IL NIDO

(NOVELLA)

Mai piú splendido cielo ; mai aria piú olente e queta.... E soli lor due andavano per l'argine che limitava la risaia dall' immensa prateria.

I colori del maggio superavano in questa la verde mèsse e la trapungevano : giallo di crocifere, di stelline e di ranuncoli ; lilla di porrette ; viola di verbene e di salvie ; bianco di ombrellifere e nigelle, di eriche e narcisi ; rosa e azzurro di giacinti ; bleu di fiordalisi ; rosso di papaveri. E margherite da per tutto. Quante !

Andavano, gli amanti, soli, guardando intorno ; guardandosi e sorridendo senza trovar parole. Nei tardi passi, vicendevolmente e quasi timidamente, avvertivano che i loro sguardi eran pieni di ricordi, dei piú lieti ricordi. E cosí parevano accrescersi l'intima gioia d'un ritorno a sé medesimi e approfondire la coscienza della loro anima ; parevano estendere la capacità vitale d'ogni senso, schiarire il pensiero all'esistenza come ridesta, risorgere nell'essere loro, reintegrati d'ogni minima forza, a una vita rinnovata e ad una sconosciuta armonia. Era una letizia lieve, di sogno, eppure tenace e valida ; era un' illusione suscitata e mantenuta dalla divina realtà che li accoglieva ; era un vago desiderio continuo e di continuo esaudito in quel fluire degli attimi ; era la consapevolezza di una felicità certa e immanente.

Ella, di tanto in tanto, chinavasi al margine e spiccava un fiordaliso o un ranuncolo o un geranio campestre.

Poi, tendendo le mani al prato in cui non ancora piede d'uomo aveva lasciato traccia e da cui la concordia delle tinte assorgeva come quella dei suoni in una sinfonia, esclamò :

— Vorrei correre, gettarmi, là in mezzo !

— Va !

Ella scosse il capo.

— Non si può, senza calpestare !

Piú oltre, al serbatoio, discesero nella barca. Remava egli.

Anche l'acqua sembrava riposare e godere in distesa azzurra, chiazzata qua e là dal verde delle ninfee e sparsa di macchie or scarse or copiose in canne e giunchi, e chiusa all' ingiro dalle sponde ombrose di salici ; mentre la barca procedeva piano piano, soavemente, per quella frescura.

Canerini di valle si levavano con un vocio sottile e cosí lieto da crederlo non segno di paura ma di piú viva gioia nel volo.

Finché la barca trovò adito in mezzo alla macchia piú folta e ristette dove l'acqua bruna bruna, sotto l'ombra, rivelava un brivido, al rezzo. Udirono uno svolazzar forte, di folaghe e anitre. E piú nulla.

— Restiamo un poco? — A lungo ella sarebbe voluta restar là con lui. Gli abbandonava la mano nella mano.

— Sei contenta d'esser venuta ?

— Non te l'avevo promesso.... : a primavera? E di' : *non ti sembra che se non fossi* venuta in un giorno cosí bello la nostra felicità sarebbe stata meno grande ?

Egli strinse forte la bianca mano.

— Sei mia !

Ed essa :

— Quanto bene mi vuoi !

Di nuovo tacquero cedendo alla dolcezza di quell'ora, in quella solitudine e nel silenzio che solo qualche pigolio interrompeva, o qualche canto lontano. Il profumo delle ninfee o d'altri fiori lontani perveniva fin troppo greve. A quando a quando passava un murmure fra il canneto.

D' improvviso l'amata chiese a bassa voce:

— Hai sentito ?

Si rivolse a rimuover le fronde e gli esili fusti piú prossimi ; volle ch'egli avanzasse la barca a quella parte, per veder meglio nel folto.

— Là — dissero a una voce.

A limite dell' acqua, poggiato su le vette di giunchi che il peso piegava, era un nido di folaghe. Avanzando ancora la barca, ecco balzar dal nido nell'acqua, con un doloroso richiamo, la folaga spaurita ; e svolazzava su l'acqua intorno chiamando disperatamente il compagno.

Piú nero, con un *còvv* minaccioso, il maschio giunse, cadde di volo, ivi appresso ; ma a scorgere il pericolo enorme si mise a correre per terra, di tal fretta e con tanta smania di fughe e ritorni che pareva impazzato.

— Povere creature ! disse la signora. Né volle affliggerle a lungo. Anzi, poi ch' ebbe visto da vicino il nido mirabilmente contesto di cannucce e ciperacee e steli :

— Andiamo via — pregava. Una strana ripugnanza la trattenne dall' osservare entro il nido.

— Che impressione strana ! — mormorò intanto che la barca riusciva all'aperto.

— Tu vedessi i piccini gettarsi nell'acqua appena nati ! diceva l'amante.

E raccontava della caccia feroce che danno alle piccole folaghe i falchi di palude ; ma la sua voce non aveva pietà.

L' amata non gli badava. In lei a poco a poco l' impressione ricevuta diveniva sentimento, diveniva avversione sommossa dal fondo dell'anima, diveniva pensiero.

Ella teneva lo sguardo fiso nell' amante, che non dubitava, chiedendosi : « Perché mi ama ? perché l' amo ? » Leggeva la risposta in quegli occhi. Il loro amore aveva per fine sè stesso : null'altro. S'attendevano l'ebbrezza dei sensi in cui soffocare l'anima, invocare forse la morte per spasimo di voluttà ;... e non piú. Questa, questa era la colpa : che il loro desiderio non oltrepassasse il loro piacere. Null' altro ! E non dalla coscienza le insorgeva il rimprovero o l' ammonimento, ma le veniva da mille voci di vita feconda e di vita novella che nel fervido giorno la terra generatrice elevava e spandeva in un incognito indistinto inno di amore.

Alla voluttà che ella si era promessa mancava il sublime intendimento d' una gioia divina : questa la colpa ! Da un umile nido ella aveva appreso perché si ama....

L'amante le chiese trepidando, sentendola sfuggire con sguardo velato :

— Che hai ?

Essa tacque ; abbassò gli occhi. E come egli, in un impeto di desiderio, fe' per trarla al suo petto, lo respinse decisa :

— No !

Adolfo Albertazzi.

MARGINALIA

* **Dalla dittatura al triumvirato.** — Quando parlammo della rinunzia del comm. Fiorilli, ci affrettammo a soggiungere che il Ministro della P. Istruzione avrebbe dovuto provvedere « senza indugio » alla sostituzione. Perché prevedevamo che il sistema barocco dei tentennamenti e delle mezze misure sarebbe stato applicato anche ad un caso come questo che pure, piú di ogni altro, avrebbe richiesto sollecitudine ed energia di propositi. Indugiare nella nomina del direttore generale significa infatti prolungare una situazione di cose deplorevolissima per gli interessi artistici del paese. Che poi questi sieno, per l' Italia, interessi di prim'ordine soltanto pochi testardi microcefali possono ancor oggi non ammettere. Indugiare nella nomina vuol dire coltivare fino alle estreme conseguenze qual *tran-tran* burocratico di cui, quotidianamente, dobbiamo lamentare gli effetti perniciosi. La sede vacante è, meglio di ogni altra istituzione, fatta apposta per lo *statu quo* e per il colombiano parer contrario, fra il si e il no. Tutto è, naturalmente, differito a nomina avvenuta. Ma la nomina intanto non si fa.... Invece il chiaro scienziato che regge le sorti del Ministero della Pubblica Istruzione, si disporrebbe, a quanto si afferma da piú parti, ad eleggere, fra gli 11, una commissione anche piú centrale a cui sarebbe affidato l' interregno. Il ministro Bianchi accusato forse a torto di scarsa tenerezza per i ricordi classici, rievoca, a confusione degli avversari e a tutela del patrimonio artistico nazionale, il triumvirato romano. Invece del direttore generale, *si vera sunt exposita*, avremmo dunque i triumviri : perlomeno sinché si trovi la persona indicata per la dittatura. Noi vogliamo augurarci che l' idea, piú spiegabile in un ministero Baccelli che non in un ministero Bianchi, non oltrepassi la forma innocua dell' intenzione. Il provvedimento sarebbe, in verità assai malinconico. I triumviri sovrapposti alla burocrazia ma non legati ad essa da alcun vincolo gerarchico, incaricati di funzioni *pro tempore*, staccati da un corpo consultivo per prendere il posto di un' autorità eminentemente esecutiva, sarebbero, probabilmente, tre pesci fuor d'acqua. Senza contar che, in Italia, l' autorità e soprattutto la responsabilità collettiva valgono meno che nulla. Rappresentano il mezzo piú usato e piú abusato, nell' ipotesi migliore, per non concludere. Se questo si desidera, l' espediente è ottimo. Ed anche è ottimo per seminar zizzania fra gli 11. Pompeo, Cesare e Crasso : Ottaviano, Antonio e Lepido. Nell'ora di rievocazioni classiche che sembra sonata per la Minerva quei nomi non possono essere dimenticati. Che qualche oscuro burocratico, dotato di scaltrezza volpina abbia escogitato e insinuato questo provvedimento diabolico per sbarazzare il campo dal fantasma opprimente del Direttore generale e trar vendetta, ad un tempo, della commissione centrale ? Forse, perduto nei *ruoli*, alla Minerva c'è Niccolò Machiavelli redivivo....

* **Cortesie galliche.** — Pare che la stagione d'opera italiana a Parigi abbia avuto il merito indiscutibile di far buttar giú la maschera ai nostri vicini ed amici e di imporre una tregua alle smancerie e agli entusiasmi a freddo per l' arte e per la cultura latina. A dirla francamente noi a questi entusiasmi e a queste smancerie non abbiamo mai creduto, perché in troppe occasioni abbiamo constatato che si fondavano sopra una conoscenza oltre ogni dire approssimativa e vaga. Dopo l' ultima stagione musicale italiana siam passati dalle smancerie alle insolenze. Meglio cosí. La sincerità ci avrà guadagnato un tanto. Chi desiderasse dei documenti giustificativi, potrebbe consultare *L'Echo de Paris* del 7 di questo mese, dove si stronca definitivamente la musica italiana in attesa di passare agli altri rami della nostra attività artistica. Polemizzando col *Giorno* di Napoli che accolse su questo argomento un eccellente articolo di Alberto Lombroso, col *Giorno* che in quest'occasione diventa il *Giornato* (*sic*) di Napoli, l'articolista esce in periodetti squisiti come questo che riportiamo a edificazione dei nostri lettori : « Toute l'esthétique italienne se synthétise dans cet ana : composer sur un alto une oeuvre polyphonique et se persuader jusqu'aux larmes que, de cette exécution, ruisselle le sublime !.. Les siècles n'ont rien changé à cette conception de la musique ches nos voisins. » E piú sotto : « Après tout, on pardonnerait volentiers à l'Intermezzo de *Cavalleria* s'il voulait bien réintégrer le ventre creux des mandolines, d'où il est sorti pour envahir l'orchestre de l'Opéra-Comique, et s'il ne se donnait pas le ridicule de prétendre à la page synphonique. Mettons chaque chose à sa place, et bien des froissements disparaîtront. Mais fermons l'oreille au sentimentalisme romantique qui auréole si avantageusement nos zézayants voisins. » Gli *zézayants voisins* sono avvertiti. E non si creda che questa sia una voce discordante. La stessa antipatia, se non lo stesso astio, fanno capolino frequentemente fra le righe dei maggiori giornali e delle piú importanti riviste. E se meritasse il conto, ogni settimana, potremmo mettere insieme un mazzetto di fiori di cortesia gallica non iscompagnati s' intende dai tradizionali e quasi obbligatori spropositi....

* **Domande senza risposta.** — Ogni giorno si debbono lamentare, qua e là, le (come chiamarle ?) eclissi totali e, pur troppo perpetue, di oggetti d'arte, di cui gli astronomi della Direzione Generale non si occupano come pur dovrebbero. Anche oggi da amici nostri, che girano pel senese, ce ne vengono segnalate tre, documentate con la scorta del catalogo del Brogi. Per maggiore esattezza trascriviamo i tre « numeri » dal suddetto catalogo.

Chiesa di S. Leonardo al lago.

Coro. — Nelle pareti. — La Madonna seduta in un trono sostiene Gesú Bambino sul ginocchio sinistro. Sopra al trono vi sono due angeletti in mezza figura. A destra vi è S. Antonio Abate con il bastone a gruccia nella mano destra ; dall'altra parte vi è S. Agostino che ha il libro ed il pastorale. Tavola acuminata con tre punte nel lato superiore, dipinta a tempera con la figura della Madonna un poco maggiore del vero, e le altre un poco minori : fondeggiata in oro. Altezza 1,58, larghezza 1,65. — Secolo XIV. Duccio della Boninsegna.

Cappella detta di Munisterino alle Tolfe.

Sulla porta d' ingresso. — Dossale diviso in cinque scomparti, e sormontato da altrettante cuspidi. — 1.º scomparto a destra : S. Francesco piccola figura intiera, che ha nella destra la croce, e nella sinistra un libro. Nella cuspide vi è un Evangelista in mezza figura. — 2.º. S. Gregorio. Mezza figura di proporzione la metà del vero, che sta in atto di benedire, ed ha nell'altra mano un libro. Nella cuspide vi è S. Pietro in piccola mezza figura. — 3.º. La Madonna che tiene seduto sulle braccia Gesú Bambino, il quale ha nella destra una croce, e nella sinistra una cartella, ove è scritto : *Qui Vult* ecc. — Mezza figura ritta, in proporzione della metà del vero. Nella cuspide superiore vedesi Gesú Cristo benedicente. — 4.º. S. Giovanni Battista, mezza figura nelle proporzioni che sopra, il quale ha nella mano sinistra una cartella. Nella cuspide vi è in piccola mezza figura S. Paolo. — 5.º. Un Santo Vescovo. Piccola figura intiera che tiene colla mano destra il pastorale, e nella sinistra un libro. Nella cuspide vi è effigiato un Evangelista in piccola mezza figura. Nella cornice posta sotto alla Madonna è scritto : ....*AS*....*THOME*....*OPUS*. Tavola dipinta a tempera e fondeggiata in oro alta 1,23, larga 1,80. — Secolo XIV. Luca di Tomé. Scuola Senese.

Pieve a Salti
sotto il titolo della Natività di Maria SS.

Altare a Sinistra. — La Madonna che tiene in collo Gesú Bambino avvolto in un panno. Mezza figura, dipinta a tempera sulla tavola fondeggiata in oro, colma nel lato superiore, e quindi riquadrata. Dipinto alto 0,55, largo 0,35. — Secolo XIV. — Maniera di Duccio di Buoninsegna.

E ripetiamo alla Direzione Generale la solita domanda : Si può sapere che fine hanno fatto queste tre opere d' arte ? Superfluo aggiungere che non ci aspettiamo alcuna risposta....

* **I piccoli detenuti.** — Lino Ferriani continua la sua opera di apostolato in pro' dei fanciulli. Due nuovi libri egli prepara sul doloroso argomento. L'uno *La scuola del delitto*, l'altro *Donne e fanciulli*. Da un saggio di essi che è apparso nell' ultimo fascicolo della *Nuova Antologia* molte notizie interessanti e molti giusti apprezzamenti si ricavano, che dimostrano a chiare note quanto il nostro paese trascuri questo problema che è uno dei piú capitali per ogni paese civile. Le ferree leggi dell'ereditarietà, dell'alcoolismo, dell'ambiente, dove impera la suggestione diretta e indiretta del male sono dalle nostre istituzioni lasciate sviluppare in tutto il loro vigore. Ai genitori dei piccoli delinquenti, eccitatori con l'esempio e coi consigli, con le minacce, dei primi atti di rivolta contro l'onesto e il giusto, le nostre leggi non pensano mai di togliere la patria potestà : alle nostre case di correzione manca, piú che altro, ogni vigore educativo, e finalmente le carceri dove quei fanciulli vanno poi a finire in comunanza di vita cogli uomini piú turpi, compiono e perfezionano per sempre l'opera di depravazione. L' istruzione obbligatoria pur troppo, come dimostra il Ferriani, serve a ben poco. Di 500 fanciulli che egli ha esaminato nelle carceri soltanto 67 erano analfabeti ; gli altri avevano tutti frequentato o le scuole elementari o quelle serali. Di quelli che, dopo le scuole si fossero applicati al lavoro la cifra era assai esigua ; 50 di essi mutarono sei mestieri, 25 quattro, 14 tre, 10 due, 42 uno : e quindi di nessuno essi sapevano qualche cosa. Assai interessanti sono le osservazioni che il Ferriani fa sul loro stato d'animo in carcere. 150 erano apati o incoscienti nel senso piú ampio della parola, 180 contenti perché non soffrono la fame e il freddo, e quel che è piú non hanno il corpo coperto di lividure, di echimosi prodotte dal bestiale bastone paterno, quando la sera ritornano dal loro vagabondaggio diurno senza aver portato qualche soldo che serva a sedare gli istinti perversi di uno o di tutti e due i parenti, 115 sono ribelli e soli 55 addolorati. Il rimedio? « Colonie agricole (dice il Ferriani) occorrono in luoghi sani, lavoro proporzionaio alla potenzialità fisica del piccolo operaio, sorveglianti amorosi, educati, che siano maestri ad un tempo, cibo sano, abbondante, sviluppo razionale del contagio del bene. » Ecco in brevi linee il programma che dovrebbe proporsi una nazione che non volesse usurpare la nomea di civile ; poiché il primo dei suoi doveri è il salvataggio del fanciullo infelice. E il delinquente lo è assai.

* **Un esempio da imitare.** — La Società degli Amici dei monumenti di Siena, che pur essendo una filiazione di quella di Firenze, è riuscita a superarla nell'attività, ha preso l'opportuno provvedimento di pubblicare un Bollettino trimestrale che sarà l'organo sociale e darà modo di far conoscere a quanti si interessano all'arte antica la benefica operosità di quella istituzione. Il Bollettino s' intitola *Rassegna d'arte senese* e conterrà, oltre gli atti sociali, anche notizie varie e scritti intorno ad un argomento che come l'Arte senese può dirsi davvero inesauribile. A questo proposito abbiamo letto in questo fascicolo una lettera dell'architetto Canestrelli ben noto per dotte monografie sopra monumenti toscani. Egli osserva opportunamente che « moltissimi di questi *(monumenti medioevali dell'antico territorio senese)* sono pur troppo affatto sconosciuti agli studiosi e la loro illustrazione architettonica e archeologica non riesce agevole a diffondersi, perché non può essere accompagnata dalla riproduzione dell' insieme e delle parti piú notevoli di quei monumenti. Questi sparsi come sono in fondo alle valli o sulla vetta dei monti non sono facilmente riprodotti dai fotografi di professione i quali per quanto animati dai migliori intendimenti in pro dell'arte, non possono giustamente fare a meno di tener conto del lato economico dell'esercizio dell'arte loro e quindi delle non lievi spese cui dovrebbero sottoporsi per trasportare il loro macchinario in luoghi bene spesso di non facile accesso. » Di qui l' invito agli Amici dei monumenti di Siena di effettuare e raccogliere fotografie di tali edifizi artistici per promuovere non solo la loro conoscenza fra gli studiosi, ma dar luogo all' incremento delle monografie architettoniche e archeologiche. E in una nota della redazione leggiamo che l' Archivio fotografico, già fondato presso la sede della Società, va ogni giorno diventando piú ricco e piú importante. Vorremmo che anche gli Amici dei monumenti fiorentini, che da qualche semestre sonnecchiano, prendessero esempio dai senesi ed iniziassero in specie quelle pubblicazioni di cui piú volte si discorse senza che nulla fosse concluso.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Le conseguenze dell'esodo del ritratto dell'Aretino di casa Chigi.**

Il chiaro storico Alessandro Luzio terminava il suo articolo sui ritratti dell'Aretino (nel *Marzocco* del 6 luglio scorso) coll'osservare, che l'esodo di quello di casa Chigi è un nuovo esempio di certi casi, che suggeriscono alla mente il noto motto proverbiale del *chiudere la stalla dopo scappati i buoi*, — rispetto all'azione dell'autorità governativa. Il detto, a dir vero, non mi pare che calzi precisamente nella circostanza. Che cosa poteva fare infatti il governo per chiudere la stalla a tempo? Non c'era che un espediente : trattare col proprietario per farsi cedere il quadro ; ma innanzi tutto non si può pretendere, che il governo indovini a priori le intenzioni di tutti i possessori di opere d'arte, e quand' anche nel caso presente le avesse indovinate, non sappiamo se avrebbe avuto i mezzi disponibili per gareggiare con un noto mercante inglese, che probabilmente ha per clienti dei miliardari.

Starei quasi per dire, che verrebbe piú a proposito un altro proverbio, non meno popolare : *Chi troppo vuole nulla stringe*. Perché, se noi andiamo ad indagare a quali risultati sieno riescite le disposizioni di legge tendenti ad impedire l' esportazione all' estero delle nostre opere d' arte, dovremo pur convenire che si mostrarono ben scarsi i casi, nei quali si poté trattenere in paese volta per volta quanto si sarebbe desiderato avesse a rimanervi ; — cosí scarsi anzi, da far nascere il dubbio, se il profitto che ne ha risentito il nostro patrimonio artistico sia tale da compensare il danno provato dal prestigio della legge, in vista delle infrazioni ai disposti della medesima, che si vanno verificando nei troppo ripetuti trafugamenti. Che queste clandestine sottrazioni poi vengano provocate dalla odiosità di un divieto che offende in modo cosí flagrante i diritti della proprietà privata è cosa ovvia, checché si voglia sostenere in appoggio alla necessità di una legge coercitiva, a tutela della conservazione di quanto costituisce una gloria precipua del nostro paese, ma che nelle nostre attuali condizioni morali e materiali non sempre viene adeguatamente apprezzato. Comunque sia, perché una legge simile abbia a riescire efficace, dovrebbe sempre essere sorretta da energici provvedimenti di estesa sorveglianza, acciò quello che non si ottiene spontaneamente dai possessori di opere d'arte si raggiunga colla forza. Se non che a tutti è noto quanto siano difficili da effettuarsi alla loro volta sí fatte misure nella nostra penisola, aperta da tante parti all'estero, massime mediante gli sbocchi per la via di mare.

Vedano dunque coloro cui incombe questa cura, che cosa si possa fare in proposito, — ma per carità non si cullino ulteriormente nella lusinga di conseguire l' intento col presunto spauracchio delle penalità da infliggersi ai trasgressori, quando già troppi esempi provano la inanità di queste minacce.

Quando pensiamo infatti ai processi intentati a suo tempo ai principi Sciarra e Chigi e piú recentemente al conte Roncalli, non che ad altri, — terminati con l'assoluzione degl' imputati, come meravigliarsi che gli stessi, non che altri privati, non si peritino di fare il comodo loro, affrontando impavidi le condanne, facilmente sventate per mancanza di prove dell'alienazione all'estero dell'oggetto, passato per altre mani che sanno accortamente celarsi ?

Per un altro verso la raccomandazione che dai cultori dell' arte sentiamo fare continuamente al governo, di aumentare i fondi destinati agli acquisti delle opere d'arte non può approdare che fino a un certo punto, poiché l'attendere un valido appoggio in questo senso per parte dei rappresentanti della nazione equivarrebbe ad un' altra illusione, da che la maggioranza stessa degl' Italiani aspira assai piú ad esser sollevata dagli aggravi cui è sottoposta, che a prestarsi a nuovi sacrifici per amore degli interessi artistici.

In tali strette, che cosa rimane da fare d'altro? Poco certamente, ma non ostante qualche cosa di piú forse, di quanto si è fatto sin qui, per riescire a qualche risultato confortante. Io credo, che se il governo, banditore perpetuo di arpioni e di catenacci per impedire l' uscita di quello che fatalmente tende ad andarsene, si preoccupasse maggiormente di coltivare le buone disposizioni che pur si rivelano qua e là fra i nostri concittadini, — andando incontro alle medesime, cercandone l'alleanza, incoraggiandole paternamente, farebbe opera non vana, ma proficua bensí all' auspicato salvataggio.

Che codeste buone disposizioni ci siano poi in realtà, tanto fra singoli privati quanto fra enti collettivi, crediamo anche da altre parti vorrà essere confermato. E poi che non può che riescire di utilità alla causa propugnata il farle conoscere, io vorrei esortare quanti ne hanno contezza di concorrere a citarle e ad illustrarle, — sia in questo stesso sia in altri periodici, — pronto dal canto mia a dare comunicazione degli esempi lodevoli che mi è dato di potere addurre.

GUSTAVO FRIZZONI.

* **Decreto e non legge.**

A proposito di quanto scrivemmo nel N.º 32 sulla « sede vacante alla Direzione generale delle Belle Arti » il Sig. R. Bonari, che già si occupò dell'argomento nella *Rivista d'Italia* ci scrive da Napoli per farci osservare che erroneamente affermammo essere la Direzione generale delle Belle Arti « la sola istituita per legge. » Infatti non dalla legge Casati come dichiarò l'ex ministro Nasi alla Camera e come prima di lui aveva scritto l'on. Morelli-Gualtierotti nella sua relazione, ma da un decreto reale del 28 marzo 1875, essendo ministro il Bonghi, fu istituita appunto quella che allor si chiamava Direzione Centrale degli Scavi e Musei del Regno, abolita dal Villari nel 1891 e risorta con le altre Direzioni generali nel 1895, con decreto del Ministro Baccelli. Tanto piú volentieri rettifichiamo l'errore nel quale siamo incorsi in quanto non è nostro soltanto, ma di quasi tutta la stampa, che in piú occasioni lo ha ripetuto, ed ha origini come vedemmo parlamentari, anzi addirittura ufficiali.

NOTIZIE

Varie.

★ **Emilio Zago abbandona la scena.** — Questa notizia data con sicurezza e larga copia d' informazioni dal *Giornale di Venezia* non lascerà indifferenti gli innumerevoli ammiratori di quel comico dialettale. Il quale a 53 anni soltanto, lascia la scena per difficoltà di compagnia, per difficoltà di repertorio, per concorrenza di altre compagnie veneziane e anche per l'eccellente ragione che « ha da parte un bel gruzzoletto di denari. » Questo ritiro sintomatico dovrebbe pure insegnar qualche cosa a coloro che tante dolci illusioni nutrono nell'avvenire del Teatro dialettale in Italia.

★ **La direzione della « Miscellanea di Erudizione »** annunzia che pubblicherà prossimamente un supplemento della rivista che avrà per titolo *Attività degli studiosi*, nel quale si terranno informati minutamente i lettori di ogni tema scelto dagli studiosi italiani e stranieri, e di ogni lavoro in preparazione, o terminato, o in corso di stampa. Ciò per evitare il danno e la perdita di tempo e di fatiche che può derivare a due o piú studiosi che, ignorando uno dell'altro, lavorano intorno ad un medesimo tema. A complemento di queste notizie poi la *Miscellanea* istituirà un ufficio di informazioni cui potrà rivolgersi ogni studioso per ogni schiarimento e notizia, di cui abbisognasse. Il supplemento si dà anche in abbonamento separato.

★ **La ditta Pilade Rocco** di Milano riprodurrà, per la prossima grande esposizione che si terrà in quella città, in una serie di cartoline illustrate, tutto ciò che in quella si troverà di piú attraente per valore artistico e di curiosità. Inoltre dichiara che bandirà un concorso nazionale o internazionale, per qualche cartolina commemorativa dell' Esposizione « commisurando i premi all' importanza dell'argomento ed offrendo tali garanzie di serietà e competenza della giuria da poter ritenere che anche taluno degli artisti piú illustri voglia prender parte al concorso. »

★ **« La Fotografia Artistica. »** — La bella rivista internazionale che vede la luce in Torino, nei due numeri del giugno e del luglio ha, come sempre, grande ricchezza d' illustrazioni. Soprattutto notevoli le pagine fuori testo fra le quali due riuscitissime tricromie.

Nuove pubblicazioni.

★ **Su Girolamo Savonarola** la contessa Elisa Bosniaski nota sotto lo pseudonimo di Giuliano Moers di Paradoro, spentasi in Italia l'anno scorso, scrisse già un dramma, in versi, in un prologo e cinque atti. Il prof. G. Lesca ha compiuto ora una traduzione in prosa del forte lavoro e lo presenta agli italiani. Editrice è la *Rassegna Nazionale* di Firenze.

★ **« Verso l'amore »** è il titolo che Vittorio Masotto dà a un suo nuovo volume di liriche pubblicato presso la Casa editrice Renzo Streglio di Torino.

★ **Per « Agordat » e « Coatit. »** — Nella circostanza della consegna delle bandiere di combattimento alle RR. Navi « Agordat » e « Coatit » il Comitato degli Ufficiali delle Guerre d'Africa ha dato incarico ad A. G. Banti, redattore del *Telegrafo* e della *Gazzetta Livornese*, di Livorno, di compilare un numero unico, commemorante i morti gloriosi delle due giornate : e l'utile netto del quale sarà erogato a scopo di beneficenza. Il Banti ha messo insieme un fascicolo di 44 grandi pagine, ornato di una cinquantina di splendidi *clichés*, ricco di importanti scritti, fra i quali notiamo quelli di A. Baccelli, A. Graf, O. Bacci, E. Panzacchi, ed altri Lo stabilimento d'Arti Grafiche Belforte, di Livorno, ha fatto del fascicolo una elegante edizione.

★ **Un utile contributo** alla bibliografia italiana è quello che ci dà Adolfo Mabellini descrivendo accuratamente i manoscritti, gli incunaboli, le edizioni rare del secolo XVI esistenti nella Biblioteca Comunale Federiciana di Fano. Il volume assai nitido è stampato dalla Società Tipografica Cooperativa di Fano.

★ **« Il Riso rosso »**, una raccolta di frammenti di Leonida Andreieff, tende a togliere alle guerre moderne ogni carattere eroico. Lo pubblica tradotto in italiano da Camillo Antona Traversi, l'editore Luigi Mongini di Roma.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti :** Dino Camici e Silvio Ghelli : **Per l' inaugurazione del Palazzo della Cassa di Risparmio di Pistoia** (Pistoia, tip. ed. Niccolai). Gli autori fanno la storia di quell' importante istituto toscano : illustrano poi in un ampio studio adorno di molte incisioni il suo monumentale palazzo, e danno finalmente notizie sull'autore di esso, l'architetto Tito Azzolini. Un ultimo capitolo è dedicato ad illustrare i benemeriti della benefica istituzione. — S. Morpurgo : **In memoria di Desiderio Chilovi** (Firenze, Società tip. fiorentina). Il dotto bibliotecario della Marciana, e che tutti auguravano possa rimanere definitivamente a capo della nostra maggiore Biblioteca, commemora in questo breve scritto colui che lo guidò nei principi della sua carriera, illustrandone l'operosità scientifica, ed esaltandone le doti dell'animo. — Dott. Socrate Topi : **Per l' insegnamento intuitivo della geografia** (Pisa, F. Mariotti ed.). L'A. dopo aver notato che in Italia lo studio della geografia, per fatalità di cose, è ridotto ad un puro esercizio di memoria, che presto finisce per annoiare ed opprimere gli scolari, esamina quello che si fa, a questo proposito, negli altri paesi In America, in Francia, in Germania, in Inghilterra in molte scuole serali e primarie, in tutte le scuole normali si è largamente introdotto l'uso degli apparecchi di proiezione affinché la teoria del maestro, unita alla rappresentazione divenga piú efficace, e sopra tutto piú interessante. Importantissimi poi sono gli esercizi cartografici che nelle nostre scuole si riducono a *lucidare* le carte degli atlanti. A questo proposito l'A. espone un suo sistema di carte ricostruibili che egli sta preparando e che potrebbero riuscire di grande giovamento. — Dott. Giannandrea Gravisi : **Modi di dire attinenti a cose di mare usati a Capodistria** (Estratto dalle *Pagine Istriane*). L'A. si propone di mostrare con questa sua raccolta la grande influenza esercitata dalla vicinanza del mare sulla parlata del popolo di Capodistria, e come nei luoghi che furono sotto il dominio di S. Marco la popolazione usi maggior copia di frasi marinaresche che in quelli della Contea. — Arturo Lancellotti : **Un anno di vita letteraria** (Perugia, tip. Umbra). È una breve rassegna di tutta la produzione artistica, letteraria e scientifica, avutasi in Italia nello scorso

anno. Troppo breve per potersi fare un' idea netta del movimento intellettuale del nostro paese, ma quale era del resto richiesta dai limiti di una rivista letteraria nel quale l'articolo comparve la prima volta. — Raimondo Annecchino: **Il Petrarca a Pozzuoli** (Napoli, M. Gambella ed.). L'A. parla della lunga lettera che il Petrarca diresse a Jacopo Colonna, nella quale il poeta descrive l' immenso diletto che egli ebbe dal suo viaggio sulla splendida riviera baiana, nella quale rievocò la gloriosa memoria di cui è ricca quella terra, che Virgilio amò e celebrò nel suo poema.

BIBLIOGRAFIE

ALESSANDRO CHIAPPELLI. *Dalla trilogia di Dante.* Firenze, G. Barbèra edit., 1905.

Dalla *trilogia*, ciò è a dire dalle tre cantiche del poema divino. I cinque *studi* raccolti sotto questo titolo, a' quali segue un'*appendice*, hanno nella loro giusta contemperanza d'erudizione e di arte, nella forma generalmente animata e talora eloquente, il carattere proprio alla *conferenza* o *lettura*, che dir si voglia: furono scritti, cioè, per essere ripetuti oralmente in pubblico, anche se ciò non sia per tutti avvenuto: il che non sappiamo. Ma questo, come non toglie vigore — secondo che per altri accade — alla buona sostanza degli argomenti, così aggiunge pregio per la bellezza della forma, la quale è troppo spesso pesante nei cultori di studi danteschi. In ciò A. Chiappelli gareggia con I. Del Lungo. Più particolarmente possiamo dire che i cinque studi sono cinque bellissimi commenti ai canti III, XXVI, XXXII dell' *Inferno*, XIV del *Purgatorio*, XXXI del *Paradiso*; ma poiché l'A. vede l' idea principale, che informa ciascun canto, derivante da un fatto o azione principale, e su questa di preferenza s' indugia, evitando, quel ch'è difetto in altri, cioè il pedissequo commento svolto terzina per terzina, così egli può dare a ogni suo studio un titolo speciale: *L'entrata di Dante nell' Inferno; L'Odissea dantesca; I conforti del conte Ugolino; dal Valdarno alla Romagna nel c. XIV del Purgatorio; La rosa mistica nel Paradiso di Dante.* Il Chiappelli non pretende forse di essere un *dantista* nel senso stretto della parola; ma ha saputo comporre un libro che sarà ricercato e letto con profitto pur dai dantisti; poiché è nell' illustre scrittore insieme con la profondità, una rara agilità d' ingegno, che gli permette di trattare i più svariati argomenti di filosofia, d'arte e di letteratura e di portare in ognuno il pensiero originale e la acuta osservazione dell'alta sua mente. Tutti i cinque *studi* e l'*appendice* su *Dante e Pistoia* sono dunque per molti lati pregevoli; ma le più belle pagine del volume sembrano a noi quelle dedicate a interpretare e rappresentare la grande figura di Ulisse, quale il genio di Dante volle concepirla, in modo disforme dalla tradizione omerica. Nuova luce ricava l'A. alla interpretazione del senso allegorico dell'episodio, riaccostando il viaggio dell'eroe pagano con quello del poeta cristiano.

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 35. 27 Agosto 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

La facciata di Giuliano da S. Gallo per la Basilica di S. Lorenzo.

La Basilica di S. Lorenzo costruita dal Brunelleschi ha la disgrazia, comune con la maggior parte delle chiese di Firenze, di non avere una facciata. Fino dal secolo XVI Leone X aveva disegnato di compiere l'edifizio e aperto un concorso al quale parteciparono i più grandi artisti di quel tempo. Pur troppo questi tentativi rimasero sterili e nulla di veramente serio fu fatto più tardi. Doveva spettare ai nostri tempi, per merito di alcuni fra i più eminenti cittadini di Firenze, il vanto di riprendere in esame la questione col deciso proposito di risolverla.

Cinquanta fra i più chiari architetti italiani risposero all'appello e s'industriarono di dar vita ad una facciata, che si adattasse alle linee dell'edifizio e fosse in armonia collo stile del Brunelleschi.

Disgraziatamente il problema era di una difficoltà per così dire insuperabile, tal che nonostante il loro ingegno, nonostante le loro cognizioni archeologiche, nonostante l'ausilio della più sottile abilità, quegli architetti non poterono risolverlo. Poiché il Brunelleschi non ha lasciato alcun modello di facciata per una grande chiesa, essi furono costretti a ispirarsi per le linee generali della loro opera alle fiancate della Basilica, continuando sulla facciata le cornici, che mentre sono adatte al luogo dove si trovano, non avevano la grandiosità necessaria per essere trasportate sulla facciata. Quanto alla decorazione, quegli architetti avevano a loro disposizione soltanto alcuni riquadri della Cappella de' Pazzi che, portati sulla facciata di S. Lorenzo, producevano cattivo effetto e apparivano inesplicabili (1).

Il resultato fu che tali facciate, nonostante la loro finezza e la loro eleganza, mancavano di due qualità costanti nell'arte del Brunelleschi: la grandiosità del concetto e la ricchezza della decorazione. Invece dell'arte del Brunelleschi o di una facciata per S. Lorenzo, avevamo insomma tante graziose esercitazioni di uomini abilissimi. Peraltro questo concorso non sarà stato inutile. Si può anzi dire che esso era necessario. Poiché avrà dimostrato che occorreva rinunziare definitivamente alla speranza di risuscitare lo stile del Brunelleschi e di trovare una facciata per S. Lorenzo che si avvicinasse a quella ch'egli aveva disegnato.

Si deve dunque rinunziare a costruire la facciata di S. Lorenzo? Io non lo credo; e credo anzi che questo concorso con gli studi e con le osservazioni che ne derivarono, abbia additato a tutti la vera soluzione del problema.

Poiché se noi non possiamo resuscitare l'arte degli antichi maestri del '400, noi abbiamo la fortuna che essi stessi ci hanno tramandato il loro pensiero: e se a noi non è dato di ricostruire una facciata del secolo XV questa facciata ci fu trasmessa da uno dei più grandi architetti di quel tempo: Giuliano da San Gallo. Con l'eseguirla noi non daremmo più vita ad una di quelle raffazzonature che hanno la colpa di essere senza bellezza, di non avere alcun significato, di non rappresentare alcuno stato sociale, né alcun pensiero d'artista.

Accogliendo il disegno del San Gallo noi ci avviciniamo allo stile del Brunelleschi, più di quello che sarebbe possibile con qualunque altro mezzo. Perché mancando un disegno del Brunelleschi, nulla potrebbe convenire meglio a S. Lorenzo di un disegno di Giuliano da San Gallo.

E non ci dicano che sarebbe impossibile l'eseguire questo progetto. Esso è così netto, così minuto, così studiato nelle più piccole particolarità, che l'esecuzione non darebbe luogo ad alcuna seria difficoltà. Certo sarebbe stato meglio che questa facciata fosse stata eseguita dallo stesso San Gallo con operai del secolo XV; né essa potrà riuscire così bella, così perfetta, così compenetrata dal carattere del tempo come sarebbe riuscita se egli stesso l'avesse fatta eseguire: ma pur tenendo conto di questa obiezione, riman fermo che questa facciata sarà tuttavia più bella di qualunque altra che noi potessimo preferirle.

Prima di esaminare analiticamente il progetto del San Gallo, io debbo prevedere e confutare qualche altra obiezione. Il progetto del San Gallo, fu fatto in occasione del concorso promosso, nel 1516, da Leone X. E poiché Michelangiolo vi partecipò, e ancor ci rimangono i suoi disegni, alcuno potrebbe domandarci perché non dobbiamo preferirli a quelli del San Gallo.

È facile rispondere che vi è una ragione imperativa per non pensare ai disegni di Michelangiolo: questa: che i suoi progetti sono rimasti semplici abbozzi e che nessuno potrebbe assumersi di compierli, mentre il progetto del San Gallo è studiato con la più grande cura in ogni più minuto particolare, per modo che la sua esecuzione non solleverebbe alcuna difficoltà. Si aggiunga anche che il progetto di Michelangiolo non ha alcun rapporto con l'arte del Brunelleschi e costituirebbe il più bizzarro contrasto col corpo della chiesa. Gli è che Michelangiolo non è più un fiorentino né un uomo del secolo XV: amico di Giulio II, trapiantato nell'ambiente romano, non ha più le idee d'un artista dei tempi di Cosimo e di Lorenzo. Alla finezza, alla delicatezza, all'eleganza fiorentina è succeduta la forza, la violenza, la grandiosità della Corte romana. Certo se Michelangiolo avesse alzato contro la delicata facciata di S. Lorenzo l'enorme muraglia che egli aveva sognato, io non avrei motivi di rimpianto. Non mi dispiacerebbe che mediante il più violento contrasto fossero colà messe a fronte la fine arte dei fiorentini e l'arte brutale della Corte romana; non mi dispiacerebbe di vedere accanto alla navata del Brunelleschi agile, graziosa, svelta come un corpo di giovanetta, levarsi il mostro di Michelangiolo con la brama di dominio del Papato, erede dei Cesari.

Ma questo è un puro giuoco della fantasia e nessuno saprebbe dar nuova vita ai sogni giganteschi di Michelangiolo. Ed ecco l'ultima questione preliminare da risolvere. G. da San Gallo ci ha lasciato tre progetti tutti quasi egualmente bene studiati e noi dobbiamo giustificare la nostra scelta fra questi. Ve n'è uno nel quale la chiesa è accompagnata da due colossali campanili: progetto molto interessante come tutta l'opera del San Gallo, ma che più degli altri due si allontana dall'idea fiorentina per avvicinarsi alle concezioni che eran di moda a Roma, alla fine del secolo XVI fra gli architetti che lavoravano a S. Pietro.

Un altro disegno affatto differente sovraccarico di bassorilievi e di statue è pure di una grandissima originalità, sicché le ragioni per metterlo da parte non son forse decisive. Ma io preferisco il terzo che mi dispongo a prendere in esame perché mi sembra che meglio si adatti alla Basilica di S. Lorenzo, perché più si avvicina allo stile del Brunelleschi, perché meglio rappresenta l'arte di G. da San Gallo nei suoi peculiari caratteri, senza traccia d'influsso per parte degli architetti del secolo XVI. Questo è un progetto di un puro fiorentino della fine del secolo XV, che segue e svolge logicamente le idee che al principio del secolo ebbero per primo creatore il Brunelleschi.

Dal fatto che questa facciata fu disegnata nel 1516 e cioè settanta anni dopo la morte del Brunelleschi, quando l'architettura aveva ormai subito profonde modificazioni, non si deve argomentare che essa differisca molto dallo stile del Brunelleschi.

G. da San Gallo è l'architetto che più si è avvicinato allo stile di quel maestro, che meglio lo ha compreso e che gli ha poi dato un logico svolgimento. Di ciò ha dato prova nella Madonna delle Carceri di Prato che rappresenta l'ideale filiazione della Cappella de' Pazzi. Durante l'intera sua vita egli fu tratto dal destino a lavorare agli edifizi che furono opera del Brunelleschi. Nel 1507 egli partecipava al concorso promosso per costruire la galleria del tamburo del Duomo e in questa occasione egli ebbe a studiare i disegni lasciati dal Manetti, allievo del Brunelleschi. Il modello che egli presentò col Cronaca e Baccio d'Agnolo fu accettato. Poco dopo egli fu nominato architetto capo del Duomo e in tale ufficio rimase un anno. Ma il suo nome è specialmente legato a quello del Brunelleschi per mezzo della Chiesa di S. Spirito. Egli infatti costruì la bella sacrestia di quella chiesa (1489-1496); e non è dubbio che tale sacrestia coi suoi pilastri accoppiati, con le sue grandi nicchie, con l'ossatura dell'edifizio messa in rilievo con l'opporre la tinta scura della pietra serena all'intonaco dei muri, procede direttamente da S. Spirito e dalle altre opere del Brunelleschi.

Che G. da San Gallo abbia molto studiato la chiesa di S. Spirito, che più d'ogni altro sia andato addentro nel pensiero del Brunelleschi si prova colla discussione che ebbe luogo nel 1486 a proposito delle porte della facciata. In conformità del parere di Giuliano da Maiano si deliberò di aprire tre porte. Ora con lettera indirizzata a Lorenzo il Magnifico G. da San Gallo manifesta il proprio sdegno per tale decisione, che egli dichiara contraria al pensiero del Brunelleschi, il quale secondo lui avrebbe voluto quattro porte per la sua facciata. Questa opinione di G. da San Gallo era sembrata poco comprensibile, finché il principe Tomaso Corsini non ne dette la spiegazione. Il principe Corsini, studiando i disegni della Biblioteca Barberini, ne notò uno del San Gallo che riconobbe come un rilievo del piano del Brunelleschi. Questo piano ci dimostra come il Brunelleschi che aveva disposto le linee delle sue colonne su tutto il perimetro della chiesa, era stato condotto a collocare una colonna nel centro della facciata e quindi a sostituire la porta centrale con due porte. Ho insistito su questo piccolo particolare perché esso dimostra che verso la fine del secolo XV G. da San Gallo conosceva lo stile del Brunelleschi meglio di ogni altro architetto fiorentino. Ma oltreché continuatore del Brunelleschi G. da San Gallo fu anche il più grande architetto del suo tempo. Egli fu per Lorenzo il Magnifico ciò che Brunelleschi era stato per Cosimo; e come l'arte del Brunelleschi con la sua nobile semplicità rappresentava le idee della prima metà del secolo, così G. da San Gallo per mezzo della sua arte più vivace, più ricca e più sensuale ne rappresenta con eguale fedeltà le condizioni al tempo di Lorenzo il Magnifico. Come il Brunelleschi è fratello di Masaccio e di Donatello, così G. da San Gallo è fratello del Botticelli e del Verrocchio. Pur troppo G. da San Gallo non è rappresentato a Firenze da alcuna opera fondamentale; di maniera che se noi conosciamo perfettamente i pittori e gli scultori, possiam dire invece che l'architettura del tempo di Lorenzo ci è quasi affatto sconosciuta.

Per concludere: col mettere in opera nella facciata di S. Lorenzo il disegno del San Gallo, noi daremmo esecuzione a un progetto che non solo si avvicinerebbe più di ogni altro allo stile del Brunelleschi, ma che avrebbe anche il vantaggio di riportare dinanzi ai nostri occhi un tipo di architettura che ormai non conosciamo più. Quando dopo di avere studiato il progetto del San Gallo pensai che potrebbe essere scelto e messo in esecuzione per la facciata di S. Lorenzo, mia prima cura fu di sentire il parere del Sig. di Geymuller, che per il suo buon gusto e per le profonde cognizioni rappresenta la maggiore autorità in materia di architettura toscana. Ed ebbi il piacere di sentirmi rispondere: « Sino da venticinque anni fa io ho scritto che la migliore soluzione del problema della facciata di S. Lorenzo sarebbe l'esecuzione del disegno di G. da San Gallo. » Poiché non potevo sperare in un appoggio più prezioso, sicuro ormai di essere sulla buona via, mi sono sentito autorizzato a sottoporre questo disegno alla pubblica opinione fiorentina, come oggi senz'altro lo sottopongo.

Prima di esaminare il disegno di G. da San Gallo diamo un'occhiata alla Basilica e cerchiamo di renderci conto dei problemi che si contengono nell'esecuzione della sua facciata. La chiesa ha oggi tre navate con cappelle laterali; e il primo problema che si impone agli architetti è questo: Si deve rivelare ovvero dissimulare la disposizione interna della chiesa? Gli architetti che parteciparono all'ultimo concorso si sono divisi in due campi a proposito di tale questione; gli uni cercando varî procedimenti per fare apparire ben definite sulla facciata le linee delle tre navate del tempio, si sono industriati di accordare la facciata con la chiesa quale si suppone l'avesse concepita il Brunelleschi, altri invece hanno pensato che non si dovesse indagare quali fossero i piani primitivi e che si dovesse piuttosto accettare la realtà delle cose. Se si pensa che un'altra chiesa del Brunelleschi, quella di S. Spirito ha pure le cappelle, si può dire che una facciata fatta per una chiesa a tre navate con cappelle non si allontana dai concetti che poteva avere il Brunelleschi. Esaminiamo ora gli effetti dei due diversi sistemi. Edificando una facciata per la chiesa con le cappelle, si deve quasi inevitabilmente assumere come linea principale dell'edifizio la cornice che si svolge al disopra delle cappelle stesse e che abbraccia così tutta la larghezza del monumento. È quello che noi chiameremo l'*ordine minore*. Se invece si considerano le cappelle come accessori e si vuole mettere in luce la figura delle tre navate, si è indotti ad assumere come linea principale la cornice superiore, quella che domina le navate laterali: e in tal caso invece di terminare le colonne o i pilastri alla cornice inferiore, questa viene spezzata dai pilastri stessi che si prolungano e attingono d'un sol tratto la cornice superiore. È quello che noi chiameremo l'*ordine maggiore*.

Pare che i due concetti sieno del pari ammissibili e che possano entrambi dar luogo ad un'architettura logica e ad effetti di grande bellezza. Ma io non intendo discutere tale questione: ho voluto soltanto farla conoscere perché ci si possa rendere conto della soluzione prescelta dal San Gallo. Il San Gallo ha prescelto l'ordine minore. Nelle linee inferiori della sua facciata egli inquadra navate e cappelle. Senza accentuare per altro alcuna subordinazione fra questi elementi (1). Tale disposizione gli consente di dare alla sua opera un'efficace apparenza di grandiosità; e gli consente pure di svolgere armonicamente il magnifico motivo delle tre porte, separate da gruppi di colonne che racchiudono le statue poste nelle nicchie (2). Tornerò fra poco sui particolari del disegno del San Gallo; per ora mi basti di studiarlo nelle sue linee fondamentali, cercando di seguire il pensiero dell'artista e di scoprire come egli fu tratto logicamente a concepire il piano generale dell'opera.

Questa prima disposizione prescelta dal San Gallo gli consente dunque di svolgere senza difficoltà un concetto magistrale. Nulla di più facile: ma appunto di qui cominciavano le difficoltà. Per seguire il cammino delle sue ricerche noi possiamo valerci di un altro progetto di sua mano che è meno particolareggiato di quello che studiamo e può essere considerato come uno studio preparatorio. In questo primo progetto il San Gallo colloca sopra l'ordine inferiore un secondo piano che si modella sul profilo delle navate e si adatta strettamente alle prominenze delle parti laterali. Ciò era non soltanto la cosa più rigorosamente logica, ma anche l'idea che prima si affacciava alla mente. Tuttavia dal punto di vista estetico i resultati lasciavano a desiderare. Il profilo spezzato con rialzi monotoni ricordava una gradinata e il problema si faceva così di una straordinaria difficoltà e quasi insolubile, se si fosse voluto rispettare strettamente le linee dell'edifizio. È qui appunto sta una delle più geniali trovate del progetto definitivo del San Gallo. Invece dunque di confinare questo secondo ordine alle linee delle navate laterali l'artista lo prolunga in modo da riunirlo all'ordine inferiore e da dargli lo stesso sviluppo. Così quell'effetto di grandiosità che egli già aveva ottenuto è raddoppiato.

La facciata assume un carattere di forza eccezionale che avrebbe senza dubbio otte-

IL PROGETTO DI GIULIANO DA S. GALLO

(Da fotografia Alinari).

(1) Credo che questi riquadri della Cappella dei Pazzi non sieno semplici ornamenti geometrici, ma che costituiscano una rappresentazione della Croce dell'Apostolo S. Andrea, al quale la cappella è dedicata. Questa opinione per altro non fu mai messa innanzi dagli storici che hanno studiato quella cappella.

(1) Questo progetto del San Gallo e le varie facciate che furono costruite nel secolo XV ci dimostrano che l'ordine minore fu a quel tempo preferito dagli architetti fiorentini. Soltanto nel secolo XVI l'ordine maggiore prevalse, in ispecie fuori di Firenze e fra quegli architetti che più risentirono l'influsso dell'Alberti. Tutto ciò è bene illustrato da I. B. Supino nel suo articolo sulla facciata della Basilica di S. Lorenzo pubblicato dall'*Arte* (anno IV, fascicolo VII).

(2) Questa disposizione del San Gallo fu imitata in Francia al Louvre e in molti castelli del secolo XVI.

nuto il plauso del Brunelleschi (1). A questo punto il San Gallo doveva compiacersi dei resultati ottenuti, ma in pari tempo riconoscere che egli aveva accumulato le difficoltà per compiere la sua fabbrica. È vero che la facciata si prospettava mirabilmente con una viva impronta di grandiosità. Ma come coronare la massa dell'edifizio, come terminarlo in modo soddisfacente, poiché egli ormai disponeva soltanto della parte superiore della navata centrale? Come raccordare questa parte esigua col corpo enorme dei piani inferiori? Per risolvere le difficoltà, il San Gallo non s'industria di prolungare il frontone al di sopra della navata, si contenta di accrescerne l'importanza rivestendolo della piú ricca decorazione. E lo fa cosí splendido che l'occhio, per quanto grande possa essere l'interesse delle parti inferiori, va dritto a questo coronamento dove si affollano le colonne e le statue, a questo frontone tutto decorato di ricche e possenti modellature, a questo timpano cosi sontuosamente ornato col bel motivo delle figure coricate che sostengono le armi del Papa.

Ma ciò non bastava ancora, e qui il San Gallo trova la soluzione ideale, senza la quale la sua facciata, nonostante le sue bellezze, non reggerebbe. Il San Gallo accresce l'importanza del suo frontone, ne aumenta il valore quasi raddoppiandolo con la statua che egli vi sovrappone. Non è una statua di dimensioni ordinarie, ma una vera colonna questa statua del papa Leone X piantata sul piedistallo piú ricco e piú enorme che uno scultore abbia mai levato sul vertice di una chiesa.

Immaginata questa statua terminale, bastava collocare agli angoli del frontone due altre statue piú piccole per trovare la soluzione del problema. Il coronamento dell'edifizio aveva assunto cosi la forza necessaria per venire raccordato alle parti inferiori.

Rimaneva una sola difficoltà, una sola imperfezione in questa facciata, ed era prodotta dall'angolo crudo, dal vuoto enorme a cui dava luogo l'incontro delle linee verticali di questo piano con l'orizzontale inferiore. Questa difficoltà fu risoluta dal San Gallo con una grazia incomparabile, con una mirabile abilità aggiungendo semplicemente le statue al piano inferiore: non una sola statua che sarebbe stata complemento troppo magro, ma due statue che costituiscono un motivo di sufficiente grandiosità e che hanno il vantaggio di corrispondere logicamente alle due colonne dell'ordine inferiore.

Cosí tutto è risoluto: l'edifizio non si presenta piú con le sue linee angolose prima *cosí* spiacevoli. E se si riuniscono le statue con una linea ideale (ciò che fa subito il nostro occhio inconsciamente) vediamo che l'intera fabbrica è racchiusa fra due linee che la coronano come un frontone.

Dopo di avere studiato il progetto del San Gallo nei suoi concetti fondamentali, ci rimane l'esame dei dettagli per dimostrare come in ogni particolarità sua si ricolleghi con gli insegnamenti del Brunelleschi.

1.° **Sistema delle linee orizzontali.** La prima caratteristica che dobbiamo rilevare nell'opera di G. da San Gallo è il predominio delle linee orizzontali. Qui si rivela l'erede diretto del Brunelleschi, il vero continuatore dei suoi insegnamenti. La riforma del Brunelleschi stette nell'aver sostituito alle linee verticali dell'architettura gotica, le linee orizzontali dell'architettura degli antichi. Questa ultima con le sue linee orizzontali rappresentò il logico mezzo d'espressione di una società che si preoccupava innanzi tutto della natura e della vita terrena; mentre le verticali dell'arte gotica mostrano la novella orientazione degli spiriti che dimenticano il momentaneo passaggio delle anime nostre sulla terra per volgersi alla contemplazione del cielo. Queste linee orizzontali sistematiche, cosí definite nel coronamento della Cappella dei Pazzi, rappresentano un'essenziale caratteristica della facciata del San Gallo. La linea orizzontale della lunga cornice del piano inferiore, rinforzata e fatta ancor piú invadente dalla linea orizzontale del secondo piano, dà a quest'opera un'impronta specialissima che ci ricorda di esser qui ancora ai primi tempi della Rinascita, di fronte all'opera di un fiorentino che segue strettamente gli insegnamenti del Brunelleschi.

2.° **Muro liscio.** Una delle particolari caratteristiche dell'architettura fiorentina è la mancanza di ogni sporgenza nei muri delle facciate. Quando i toscani del secolo XII costruirono le Basiliche di S. Miniato, della Badia, di S. Salvatore, Basiliche coperte col legno e che hanno però un tetto che può essere sopportato da mura leggerissime, non sentirono il bisogno di rinforzare queste mura mediante contrafforti. Di qui la superficie liscia delle mura che sarà decorata soltanto con le pitture, coi mosaici, e coi materiali policromi. Questo sistema ebbe sempre il favore degli architetti fiorentini. Accolto da Arnolfo di Lapo nel suo progetto per S. Maria del Fiore, fu seguito fedelmente da tutti i suoi successori, anche quando le modificazioni introdotte nell'edifizio per dargli un carattere che piú si avvicinasse al gotico, li avrebbe dovuti indurre a staccarsi in questa materia dalle tradizioni fiorentine.

(1) Questo sistema di portare al di là dell'edifizio qualche parte della facciata non ha mai urtato gli artisti italiani; anzi si potrebbe dire che non v'è una sola delle grandi chiese italiane dove non si noti. Cosí fu fatto da Michelangiolo nel secolo XVI, dall'Alberti nel XV; cosi era stato fatto da tutti gli architetti toscani nei secoli XIII e XIV. Senza discutere il sistema alla stregua dei concetti piú o meno logici, di cui oggi meniamo vanto, basta constatare che esso rappresenta uno degli elementi piú notevoli e piú universali dell'architettura italiana. E se anche non fossimo d'accordo a questo proposito col San Gallo, dovremmo sempre concedere al suo progetto la particolare attrattiva di farci conoscere il parere di uno dei piú grandi architetti del secolo XV sopra una questione fondamentale dell'architettura.

Ora appunto questo sistema dei muri lisci, che i gotici fiorentini non seppero risolversi ad abbandonare e che era una conseguenza dello stile basilicale, dovette per necessità rappresentare uno degli elementi essenziali dell'arte del Brunelleschi, sia perché costui seguiva le tradizioni degli architetti del Duomo, sia perché egli per le sue fabbriche riprendeva il tipo delle Basiliche e degli edifizi coperti col legno e dai muri leggeri. A questo proposito la facciata della Cappella dei Pazzi apparisce straordinariamente significativa, tanto per la superficie liscia dell'attico del portico, superficie enorme decorata appena con qualche pilastro e con qualche braccio di croce a scarso rilievo, quanto e piú ancora per la magnifica facciata della cappella stessa, dove si svolgono cosí armonicamente sopra una superficie senza sporgenze la porta, le finestre e i pilastri.

In opposizione con questo sistema, proprio quando il Brunelleschi crea a Firenze l'architettura della Rinascita, un altro architetto, l'Alberti, presceglie in un ambiente diverso una diversa soluzione, prendendo come fondamento della sua architettura, non già la basilica, ma le grandi costruzioni romane. L'Alberti vuol dar le volte agli edifizi, mentre il Brunelleschi si era contentato di coprirli col legno; ed ecco con lui tutto un nuovo sistema di mura a grosso spessore dove le forti sporgenze non soltanto sono necessarie, ma diventano uno degli elementi principali della costruzione e della decorazione. Cosí egli costruí il tempio di Rimini e Sant'Andrea di Mantova e questo sistema seguí nella facciata di S. Maria Novella, portando in tal modo a Firenze una novità che urtava le abitudini fiorentine e non trovò seguaci.

È interessante constatare che G. da San Gallo anche sulla fine della vita, quando disegnava nel 1516 il suo progetto per la facciata di S. Lorenzo, nessuna accolse delle idee dell'Alberti, rimanendo fedele agli insegnamenti del Brunelleschi come se fosse stato un vero e proprio discepolo di quel maestro. Infatti il piano inferiore della sua facciata è soltanto lo sviluppo della facciata della Cappella dei Pazzi. Le colonne hanno preso il posto dei pilastri, le nicchie delle finestre, ma del resto lo stesso muro liscio, la stessa porta semplice senza sporgenze, che sale fino alla cornice, la stessa mancanza di piloni sopra le colonne e lo stesso magnifico alternarsi della porta, delle nicchie e delle colonne. Né si può dire che questa parte sia una copia dell'arte del Brunelleschi, perché l'arte del Brunelleschi sarebbe stata senza dubbio piú primitiva; è piuttosto l'arte del Brunelleschi tale quale noi potremmo immaginarla attraverso l'opera di un grande artista che fosse stato suo allievo.

3.° **Mancanza di piedistalli.** Una delle conseguenze dei due sistemi fu che il Brunelleschi conservò il pilastro di media altezza che si muove direttamente da terra, mentre l'Alberti usò pilastri enormi che dovette sostenere con robusti piedistalli. L'Alberti che si ispira agli archi di trionfo romani usa i piedistalli nel Sant'Andrea di Mantova e in S. Maria Novella, mentre il Brunelleschi li bandisce dal palazzo di parte Guelfa e dalla Cappella dei Pazzi. Ossequiente a questa tradizione brunelleschiana G. da San Gallo ne ricava il massimo effetto inalzando le sue colonne dallo zoccolo fino alla cornice senz'alcuna interruzione che ne attenui il resultato architettonico.

4.° **Semplicità delle porte.** Nel sistema gotico le mura hanno un tale spessore che ogni apertura assume di necessità un'importanza straordinaria. E come si dovette decorare queste aperture, cosí esse diventarono fatalmente uno dei principali elementi di decorazione delle facciate. Nel sistema basilicale invece le mura sono sottili, talché le aperture discrete debbono costituire un elemento secondario di decorazione. Anche in ciò la facciata del San Gallo rapppresenta appieno lo spirito fiorentino. Essa segue qui non soltanto l'arte del Brunelleschi, ma anche quella di Arnolfo di Lapo e degli architetti che hanno edificato la Badia di Fiesole e la Basilica di S. Miniato: si allontana cioè decisamente dall'arte dell'Alberti che a Rimini, a Mantova e a Firenze dispone nelle sue facciate grandissimi vani paragonabili ad archi di trionfo. Noteremo qui, per inciso, che la porta del San Gallo a differenza della porta brunelleschiana della Cappella Strozzi e della porta di Michelozzo nel Noviziato di S. Croce, non contiene né sul fregio né entro il timpano alcuna figura scolpita. Anche nella Cappella dei Pazzi in una piccola facciata dove le mura non accolgono alcuna rappresentazione figurata, s'intende benissimo che l'artista collochi al vertice della sua porta una piccola figura, tanto piú importante in quanto nessuna altra se ne trova in tutta la facciata. Ma in una grande fabbrica qual'è quella del San Gallo dove le forme architettoniche si svolgono con tanta ampiezza, dove l'attenzione si rivolge alle statue magnifiche che la decorano, l'ufficio delle porta perde molta della sua importanza; talché s'intende benissimo che l'artista l'abbia ridotta alle modeste proporzioni di un motivo architettonico. Di fronte alla grandiosità delle colonne, delle nicchie, delle statue, un piccolo bassorilievo collocato nel timpano o una serie di teste di cherubini che avesser decorato il fregio avrebbero costituito un motivo troppo insignificante, in contrasto con le proporzioni del monumento. Io credo che questa porta dal disegno del San Gallo sia indicata soltanto nelle sue linee generali. Ella avrebbe dovuto con probabilità essere leggermente decorata. Per eseguirla basterebbe copiare le porte interne della Madonna delle Carceri che sono del medesimo modello architettonico ed hanno decorato il frontone e gli stipiti.

5°. **Colonne accoppiate.** Queste colonne accoppiate sono di certo la conseguenza, lo svolgimento logico dei pilastri accoppiati che costituiscono uno dei motivi preferiti del Brunelleschi e dei suoi allievi. Il San Gallo per trovar posto alle sue nicchie discosta leggermente le colonne l'una dall'altra, ma per conservare l'unità delle linee ricorre a una graziosa decorazione che abbina e congiunge i capitelli fra loro. Si tratta di un ricordo delle forme gotiche di cui la porta dei Canonici e la porta della Mandorla del Duomo avevano dato un esempio delizioso.

6.° **Balaustra.** La balaustra è un motivo che non appartiene all'antica arte fiorentina e fa la sua prima apparizione forse sul palazzo Pitti del Brunelleschi. In sostanza la balaustra è la decorazione di un terrazzino, di una finestra, di una loggia che abbiano una larga apertura sulla via. Ma a Firenze nel medioevo i palazzi sono tante fortezze, tante muraglie di ferro sempre chiuse. Il costume è di serrarsi dentro, di non metter gli occhi alla finestra, perché bisogna sempre diffidare di ciò che accade per la strada. Invece la balaustra è veneziana.

In questa città dove la sicurezza interna è piena, dove le case son tutte finestre, ovunque imperano il terrazzino e la balaustra che rappresentano l'immancabile decorazione di ogni facciata. Si capisce che quando il Brunelleschi edificò il palazzo Pitti, costruendo non già il Palazzo di un gran signore del secolo XIV, ma la dimora di un ricco banchiere del XV, abbia voluto conferire qualche piacevole grazia alla sua rude facciata e però abbia pensato al balcone ed alla balaustra. Questo motivo non ebbe mai gran voga a Firenze, ma è pure molto interessante il ritrovarlo nel progetto del San Gallo e diventa un nuovo argomento per affermare che quell'artista era piú d'ogni altro nutrito degli insegnamenti del Brunelleschi.

7.° **Nicchie.** La nicchia è un motivo che non si adattava allo spirito dell'architettura fiorentina, a quell'architettura di stile basilicale, le cui mura leggere non hanno la profondità necessaria per accogliere delle nicchie. La nicchia è riapparsa nell'arte con lo stile romano e con lo stile gotico e rappresenta una delle forme piú logiche che potessero concepire gli artisti gotici per dare leggerezza, varietà e colore alla massa enorme dei loro edifizi. Mi pare che le prime nicchie fatte a Firenze sien quelle di Andrea Pisano nel Campanile (1336), tosto seguite dai primi tabernacoli d'Or San Michele (1340). Ma gli architetti si rifiutavano di metter nicchie nel Duomo perché esse avrebber contrastato tróppo con lo stile dell'edifizio e avrebbero potuto metterne a cimento la solidità. (Nel Duomo quando si adoperano le statue vengono collocate all'esterno delle mura e circondate da un tabernacolo sporgente: sistema ben differente da quello della nicchia). Pure le nicchie finiscono coll'essere usate: nel 1415 ne sono aperte quattro nella parte inferiore della facciata per accogliere le statue degli Evangelisti.

Ma il Brunelleschi, e qui la questione diventa di speciale interesse per noi, usa il motivo delle nicchie nelle piccole Tribune del Duomo, non già, è vero, per collocarvi statue, ma soltanto per ottenerne vaghi effetti di ombra e di luce. Questo motivo che il Brunelleschi riprodusse piú tardi nella lanterna del Duomo e nell'interno di S. Lorenzo, non tardò a diventare uno degli elementi preferiti dell'architettura del secolo XV. Noi lo ritroviamo nella Misericordia d'Arezzo (1433), nel S. Agostino di Montepulciano (intorno al 1430), nella Cattedrale di Pienza (1459), nel S. Andrea di Mantova (1462), nel S. Agostino di Perugia (1461), ecc. ecc. È un partito decorativo usato dal Ghiberti nella sua seconda porta, da Donatello nella tomba del Cardinal Coscia, da Iacopo della Quercia nei fonti battesimali di Siena. Conservando e svolgendo questo motivo, dandogli un'importanza ben piú grande di quella che non gli avesse dato il Brunelleschi, si può dire che il San Gallo non faccia altro che seguire la tradizione di quel maestro e degli architetti fiorentini del secolo XV. Il suo progetto rappresenta uno stato di transizione fra i primi anni del secolo XV, quando le nicchie e le statue erano impiegate con una certa timidezza e le facciate dei secoli XVI e XVII ove esse finiscono per assumere tale importanza che, a un momento dato, sembrano voler distruggere ogni forma architettonica.

8.° **Statue sui frontoni.** Che si deve pensare del motivo delle Statue che decorano il vertice degli edifizi? È un motivo antichissimo. Molto praticato nell'antichità, scompare sui principi del medio-evo, ma vien poi ripreso e svolto considerevolmente dall'arte gotica. Le statue si adattavano mirabilmente a terminare le guglie e tutte le parti della fabbrica che s'innalzano verso il cielo, poiché esse ne compivano e ne prolungavano il carattere verticale. La pittura del chiostro degli Spagnuoli ci prova che gli architetti fiorentini della metà del secolo XIV avevano in animo di coronare di statue la facciata e i fianchi del Duomo.

Noi non possiamo sapere che cosa pensasse di tal motivo il Brunelleschi, poiché non abbiamo di lui alcuna facciata di Chiesa. Ma nulla può farci supporre che egli non avrebbe voluto usarne. In mancanza di chiese del Brunelleschi e di architetti suoi contemporanei, noi possiamo trarre consiglio dai varî monumenti scolpiti, tombe, fonti battesimali, altari, ecc., ecc. Ovunque noi troviamo questo motivo accolto con grande favore. Il motivo delle statue sovrapposte alle guglie è cosí diffuso e cosí tirannico che per molto tempo impedisce al frontone di raggiungere il suo sviluppo normale. Invece di stendersi su tutta la parte del monumento che esso dovrebbe ricoprire, invece di esercitare la sua funzione logica che è appunto quella di un tetto, esso si fa piccino per lasciar posto alle guglie, per non inceppare il loro svolgimento e il loro coronamento fornito dalle statue. Questa graziosissima forma di transizione si osserva in tutti i monumenti edificati nel secondo quarto del secolo XV. Una soluzione assai bizzarra, ma molto originale, è quella immaginata da Donatello nell'*Annunciazione* di Santa Croce. Egli colloca il frontone su tutto il monumento, ma prolunga la cornice dalle parti con una sporgenza accentuata in tal modo che non se ne ha, credo, altro esempio nell'arte, e ciò al solo scopo di collocare due statue ai lati del frontone e con questo mezzo originale ottiene il resultato di dare al frontone le sue dimensioni logiche e di conservare il motivo delle statue laterali. Il trionfo del frontone romano doveva, è vero, aver per effetto di diminuire e finir di sopprimere l'uso delle statue come coronamento degli edifizî. E in questo campo vi fu fra l'arte classica e l'arte cristiana una lotta di cui possiamo ben seguire le diverse fasi nell'evoluzione dell'architettura.

La facciata di G. da San Gallo rappresenta in questa storia uno dei documenti piú interessanti e soltanto a questo titolo meriterebbe d'essere eseguita. Essa ci mostra che cosa pensa intorno a tale questione un discepolo del Brunelleschi, architetto di Lorenzo dei Medici.

Questa facciata cosí notevole per l'importanza che vi si dà nelle parti inferiori alle linee orizzontali, si ricollega alla tradizione gotica e cristiana. Col suo coronamento di statue essa ci dice chiaramente ciò che talvolta si è tratti a dimenticare; che cioè il Rinascimento non ha spezzato tutti i legami che univano il secolo XV al medio-evo. Essa ci dice che l'architettura, pure usando le forme antiche rimane nei suoi tratti essenziali un'architettura cristiana. Per quante sieno le modificazioni portate dall'arte antica, non per questo una chiesa del secolo XVI o del XVII potrà somigliar piú a un tempio greco o romano che non a una chiesa medioevale. E ciò discende dal fatto che la Rinascita fu una modificazione non una rivoluzione sociale. Un semplice progetto di chiesa qual'è quello del San Gallo, quando si sappia leggerlo, può essere il piú eloquente libro di storia. Una chiesa senza pitture né statue non sarebbe piú una chiesa cristiana. Bisogna che le pietre non si levino davanti a noi in forma di semplici mura, bisogna che esse ci parlino, che elevino l'anima nostra ed abbiano un fascino per il nostro cuore. Una chiesa cristiana sarà sempre un libro che i pittori e gli scultori scriveranno mediante questa lingua universale che può essere compresa da tutte le intelligenze e da tutti i popoli.

E qui mi fermo: io potrei discutere ancura molte questioni e segnatamente quella della policromia che si dovrà studiare con cura, quando si metterà in opera il progetto del San Gallo. Ma voglio dire invece un'altra parola soltanto, ritornando su quella statua di Leone X, che l'artista colloca al vertice del suo monumento. In questa Basilica ove le piú piccole pietre ci dicono la gloria dei Medici, in questo luogo sacro che il Brunelleschi edificò per ordine di Cosimo, ove tutti i Medici dormono nei sarcofagi scolpiti da Donatello, dal Verrocchio e da Michelangiolo, dove l'anima loro rivive nei preziosi volumi della Laurenziana, pare veramente che nessuna figura sarebbe stata piú indicata per avere il posto d'onore di quella di un uomo che ebbe la triplice gloria di essere un Medici, un Papa e l'apostolo della Rinascita. ..

E aggiungerei che per compiere una tale Basilica sembra davvero che un solo artista sia degno d'esser prescelto a ricongiungersi col Brunelleschi e con Michelangiolo: questo Giuliano da San Gallo amico del Botticelli e del Verrocchio, architetto favorito di Lorenzo il Magnifico e di Leone X.

Marcel Reymond.

La psicologia della caserma.

La nostra età è avvezza alla psicologia. Anzi questa scienza ha imperversato *cosí* abbondantemente negli ultimi vent'anni, che noi ne siamo stanchi e affranti come la canepa sotto una grandinata di molte ore. Talché oggi i nostri novellatori l'hanno affatto bandita dai loro componimenti. Io non so loro dar torto, giacché gli uomini quasi sempre operano senza pensare, ed è bene che cosí faccia anche chi si mette a narrare le loro geste eroiche o lagrimose. Ma, bandita dalla letteratura amena, la psicologia continua a trionfare ed anzi ad essere alle volte una vera e propria usurpatrice. Vi è una fortuna delle parole come delle cose: e certamente la parola « psicologia » è una delle piú fortunate della nostra età. Tutto è psicologia, tutto è psicologico, nelle bocche dei giornalisti e delle signore. Veramente, i piú di coloro che usano quella parola ne ignorano poi il significato. Noi bolognesi, per esempio, chiamiamo volgarmente *anima* il nocciolo delle susine e delle pesche. È una metafora graziosa, per quanto non concessa dagli accademici della Crusca. Orbene, quando io ero ragazzo, credevo fermamente che l'anima umana, quella misteriosa cosa che mi insegnavano essere in noi la fonte e la regola della vita, fosse una specie di nocciolo che noi dovessimo portare entro di noi nelle viscere piú riposte. La mia credenza era ingenua e certamente errata, poiché nessuna autopsia ha ancora trovato in noi quel nocciolo misterioso: né io lo trovai in un mio gatto che morí e che io apersi con un coltellino per indagare nelle sue viscere quella misteriosa *anima* che pure era cosí facile a trovarsi sotto la carne dolce e molle delle pesche e delle ciliege. Orbene, l'opinione che oggi i piú hanno della psicologia è altrettanto ingenua ed errata quanto quella che io aveva intorno all'anima dell'uomo. Noi confondiamo spesso la psicologia con lo studio del carattere: e quando abbiamo descritto l'indole di una persona ed enumeratine i vizi e le virtú, noi diciamo che ne abbiamo fatto la psicologia. E non ci accorgiamo che restano usurpati i diritti della morale.

Il capitano A. Olivieri Sangiacomo aveva intitolato *Psicologia della Caserma* uno studio che rimase interrotto dalla morte e che ora, cosí incompiuto, è stato dato in luce dalla Casa editrice nazionale di Roma. Io conoscevo il povero Sangiacomo solo da alcuni suoi libri di romanzi e di novelle che mi sembravano opere di un ingegno vivace ma frettoloso. In verità, io lo giudicava uno scrittore mediocre, benché il suo studio intorno a quello che si suol dire « l'ambiente militare » dovesse far vivere l'opera sua presso i futuri storici del costume. Ma chi lo conosceva di persona e aveva occasione di frequentare la sua compagnia, mi assicurava che egli era molto migliore dell'opera sua e che, quando l'aspettato riposo lo avesse tolto alle fatiche e alle strettoie ed anche alle amarezze della disciplina, egli certamente avrebbe saputo dare quelle opere ponderate e ragionate che finora egli non aveva date, costretto dal suo aspro mestiere e dalle necessità della vita. Egli era di quelli che scrivono troppo, quando all'incontro la loro arte è di tal natura che ha grande bisogno di freno. Senza dubbio, egli non ebbe mai il tempo di rivedere e rifare quello che aveva scritto; e d'altra parte la natura lo aveva dotato di molta facilità ma di poca eleganza. Egli morí prima che il suo nobile proposito di raccoglimento e di studio si potesse avverare. Io ero a Roma pochi giorni dopo la sua morte: e rare volte mi è accaduto di sentire intorno ad un uomo un compianto cosí unanime e sincero. Tutti pensavano infatti ch'egli fosse scomparso proprio quando il suo ingegno si preparava a dar fuori i suoi frutti migliori. Intanto egli attendeva a un libro di polemica del quale vi debbo parlare. Come accade degli scritti di questo genere non sorretti da una straordinaria virtú dello stile, quel libro ha una importanza che è del tutto attuale. Quest'opera postuma non toglie e non aggiunge nulla ai meriti del soldato scrittore. Tuttavia io credo che la sua efficacia su quelli che la leggeranno non debba essere mediocre.

L'Olivieri chiamò *Psicologia della Caserma* il suo studio sulle odierne condizioni dell'esercito italiano. In verità l'intenzione dell'autore non va oltre la traduzione letterale del titolo, cioè: studio dell'anima della milizia. La psicologia vera e propria non c'entra, come non entra in nessuna delle mille *psicologie* o *fisiologie* della stessa specie. Comunque, questo studio dell'Olivieri è quale noi potevamo aspettare da uno scrittore che per necessità era profondo conoscitore della materia. È un soldato che parla di soldati, e di disciplina e di manovre. Vent'anni di esperienza danno un singolare valore ai suoi argomenti e alle sue conclusioni. Il nostro esercito, secondo lui, è molto migliore di quello che non si dica comunemente: e potrebbe essere eccellente, se appunto noi ce ne curassimo di piú e provvedessimo a togliere certi mali che lo affliggono e gli impediscono la via. Ma l'opinione pubblica in Italia non esiste, e lo Stato è patrigno con i suoi amministrati. Tutti lo sanno, dagli ufficiali ai professori, dagli industriali ai contadini, dagli uomini del monte a quelli del piano. Quella e questo sono eccessivamente benigni a un solo genere di persone, cioè agli avvocati. Io non so se sia loro serbato il regno dei cieli: certo essi godono ora il regno della terra. L'Italia odierna è nelle mani dei legulèi.

Da ciò ch'io ho letto nel libro dell'Olivieri e da ciò ch'io vedo e sento ogni giorno intorno a me, io credo di poter affermare che tutti i mali grandi e piccoli dell'esercito italiano si possono ridurre ad un solo: cioè che esso è troppo poco usato ed istruito per il suo vero fine, il quale è quello di fare la guerra. I nostri soldati fanno i poliziotti o vanno ad oziare nelle campagne quando vi sia timore di sollevazioni o di scioperi, e la burocrazia tende a trasformare gli ufficiali in tanti impiegati cui è preferibile la ciambella di cuoio alle marce sotto il solleone. Troppo tempo va perduto in parate e in riviste che

non giovano a nulla. Si consumano giorni e giorni per ripulire e ordinare in modo perfetto le divise e le armi e per esercitare i soldati a marciar bene rigidi e allineati. Ora, tutta questa coreografia militare è del tutto contraria a ciò che accade in tempo di guerra. Coloro che sono chiamati sotto le armi per prepararsi a combattere, divengono all'incontro comparse e ballerini in un grande spettacolo coreografico in cui il buon pubblico va in visibilio alle evoluzioni dei bersaglieri ciclisti o alle cariche della cavalleria pesante. Le musiche, che dovrebbero essere oggi quello che Tirteo fu un tempo per i Lacedemoni, studiano i pezzi d'opera da suonare in piazza per i buoni borghesi: ed hanno un'aria marziale che può paragonarsi a quella di un'ordinanza che porti a spasso i figli del capitano. In tutto ciò il Sangiacomo vede molto chiaro, e non meno chiaramente parla: ora un po' amaro ora un po' ironico, ma tuttavia sorretto dalla speranza che le cose debbano presto migliorare per virtú dei « giovanissimi », che si preparano a rinnovare ed animare. Talora il suo umorismo è cosí felice, che ci fa pensare anche piú seriamente al molto tempo perduto invano da quelli che si chiamano i *troupiers*. Giovani che dovrebbero essere sopra tutto ammaestrati alle virtú eroiche e all'arte del combattere, imparano nella caserma a ingigantir le minuzie e a tremar per un bottone che manca o per un cinturino poco lucidato. La preparazione a una rivista pubblica non dura meno di venti giorni, durante i quali tutto il quartiere è occupato ad attaccar ganci e bottoni, a cambiare filetti, a lucidare cinturini e cinturoni, e sopra tutto a marciare e a fare quelle evoluzioni che sono cosí utili sotto il fuoco del nemico.... Poi viene il gran giorno. I reggimenti sono fermi sotto il sole: il re o il generale passa la rivista sul suo cavallo bianco e caracollante. « Poi si perde lontano e non si può seguirlo con lo sguardo. Il coscritto ingenuo, alla sua prima rivista, che temeva di attirare lo sdegno regale per il gancetto del collo « che non chiude bene » si rinfranca; ma gli rimane il terrore dello sfilamento. « Se perdessi il passo?... » si domanda con angoscia. « Se rimanessi troppo indietro.... o troppo avanti?... Se al comando di *attenti a destr....* voltassi la testa troppo tardi? »

Quale è la conseguenza di tutte queste graziosissime cose? « Quattro o cinque riviste in un anno (a Roma possono essere anche di piú), quattro o cinque grandi funerali, qualche sciopero generale o parziale, le solite dimostrazioni studentesche, l'apertura del Parlamento: e tutta *l'istruzione militare, la vera, la sola utile*, è rimasta negli orarii, nei reparti, nei programmi. Il cittadino ha imparato a difendere la patria, sfilando, accompagnando morti, contenendo la folla dietro i cordoni.... » E ciò è ben naturale, giacché lo Stato italiano è di sua natura cieco ed ignorante, e ignora l'arte di indirizzare le cose al suo fine. Tutto è nelle sue mani come un delicato istrumento di fisica nelle mani di un fanciullo. Io credo che il peggior nemico nostro e della nostra grandezza sia appunto lo Stato.

La vera vita del soldato è alle manovre e al campo. È finta guerra: ma almeno è qualche cosa che assomiglia alla guerra. Io sono un eroico milite della territoriale e non ho avuto l'onore di servire la patria sotto le bandiere: ma piú volte ho accompagnati e seguiti i soldati nelle loro manovre estive. È battaglia per burla: ma dà quasi l'ebbrezza e la gioia del combattimento vero. Voi sapete che alle volte occorre la ferma autorità degli ufficiali perché quei bravi figlioli non si mettano a fare sul serio. È ben vero che le pallottole non fischiano: ma la fucileria crepita e il cannone rimbomba. I soldati marciano circospetti, o si lanciano all'assalto, o stando a terra decimano il nemico dietro trincee di terra. Talora uno di essi, incuriosito o stanco, si alza sui ginocchi; ma il sergente te lo rimbrotta con aria affannata come se ci fosse davvero il pericolo di andare al Creatore. Tutto ciò aiuta l'illusione, esalta gli uomini, e fortunatamente fa credere che la guerra sia un gioco. Recentemente, attraversando l'Appennino per recarmi da Bologna a questa montagna donde vi scrivo, io mi sono fermato qualche tempo alla Porretta e sono salito all'alba con i soldati per le forre sopra alle quali si snoda la strada che conduce a Castelluccio, paese di pastori. La nostra montagna bolognese non è colà cosí bella come quella toscana: o almeno la sua bellezza è piú severa e piú triste. Ma di lassú si spaziava con l'occhio per un cosí vasto cerchio di monti! E mi era cosí dolce dimenticare i miei ventotto anni, e tornare ragazzo, e correr dietro ai bersaglieri ciclisti con la mia macchina sulle spalle!

Io sarò un codino, un retrogrado, un forcaiolo, e quel che piú vi piace. Ma quando sotto la mia finestra passano i soldati con la fanfara squillante, io non so tenermi dall'aprire le persiane e guardare giú nella via. Se io vivessi in Francia, credo che sarei uno dei nazionalisti piú accaniti e che griderei volentieri in piazza *Vive l'armée!* Un nostro caro e giovane scrittore ha scritto i *Primogeniti*. Questi sono altri primogeniti, ma piú veri e propri. Essi sono i primi nati che la patria chiede alle madri, il fiore della stirpe che ogni anno attende la sua primavera sacra. E vi è in ciò una poesia cosí alta e stupenda, che i demagoghi e i borghesi non la potranno capire mai.

Giuseppe Lipparini.

Iuturnai Sacrum.

Vi è un luogo a Roma che, di questi anni, ha ampliato ogni mese che passava di piú il cerchio magico dell'efficacia sua: vi è un luogo, unico al mondo, nel quale sono novità frequenti, ed ognuna di esse è risurrezione di lontanissima antichità.

Quando si seppe che si erano ripresi attivamente gli scavi archeologici al Foro, poté alcuno spaventarsi delle conseguenze della dottrina ruinante precipite sul terreno *esercitato dal piè dell'immortale Storia*, e temere le conseguenze estetiche di tanti nuovi fossati intersecantisi tra i ruderi.

Eppure nessuna mente geniale ha, nei cinque anni del secolo nuovo, evocato l'antichità con miglior violenza di poesia di quel che non abbia fatto l'umile ed inconscia opera degli scavatori del Foro, la quale ci ha messo innanzi le stesse forme della vita scomparsa, e di qual vita! di quella colorata dalle leggende venerande, che si vede e non si discerne al limite ultimo della memoria storica.

Certo, anche la storia scritta si modifica e si rinnuova: ma molti lascia increduli e molti indifferenti. Troppo facile è illudere se stessi ed i lettori sul modo nel quale si svolsero dei fatti dei quali, in fondo, sappiamo pochissimo. D'altronde, anche se le narrazioni ultime fossero le veraci, esse tratterebbero ancora — e per necessità — di quei pochi uomini politici che nella storia scritta fan da esponente alla vita della nazione. Ora è difficile sentir viva curiosità per quelli antichi uomini consolari che saran valsi quanto i nostri deputati, all'incirca. Vi immaginate voi una storia d'Italia composta con le biografie dei Presidenti del Consiglio?

Nel Foro invece, dinanzi alle pietre taciturne, quel tanto che ci appare è veridico, ed è saldo abbastanza perché le ombre del passato rivivano in noi.

Da poi che sono state rese acque e piante alla distesa augusta, vengono ad essa dal Palatino uccelli che frullano sulle ali brevi entro il silenzio del tempio d'Augusto e di S. Maria, e pigliano terra alla basilica Iulia. L'aria rivive di cianghiottii e di murmuri campestri: i lauri, ancora esili, sembrano aver soggiogate delle rovine contro le quali furono spinti; già rigogliosi, i rosai si sfogliano entro le fonti delle Vestali.

E son le acque che han cresciuto di ricordi il luogo. Di fianco alle tre colonne del tempio dei Dioscuri, a quelle che han sempre dominato, erette pur quando le mandrie erravano d'ogni intorno, ed il Foro era ignoto, il nuovo secolo ha visto riaprirsi la fonte di Giuturna. Che l'augurio sia buono! Ed eccola lí, nella sua realità tangibile, con la vasca breve marmorea e con l'ara sacra, la fontana medicatrice che scorre ancora. Quando nel vespero le moli rossastre dei ruderi all'intorno, divenute rosee come le nubi che le sfiorano, sembrano sollevarsi con trasparenza prestigiosa, nel bacino di marmo oscurato, sulle acque immobili che si marezzano di verde velluto, pare anche a noi di vedere l'ombra dei cavalli fatati chinarsi a bere, scotendo il collo, mentre i Dioscuri, un po' stanchi, poggiano all'asta le braccia. Cosí videro i romani la sera della battaglia di Regillo, e consacrarono il luogo agli Eroi che avevano finalmente fugati i Tarquinii.

Gli scavi piú recenti ci riportano a leggende piú antiche. Al centro del Foro, lí dove è maggiore la depressione, vicino alla colonna di Foca, si è scoperto un lastricato antico con palese il luogo ove era un altare: sotto il travertino imperiale vi è il nucleo repubblicano, di tufo. Quando sarà rimesso a posto il bassorilievo commemorativo vedremo che lí era la voragine ove si gittò armato Curzio, quella che un puteale innalzato sulla terra asciutta commemorava. Ma oggi l'illusione è maggiore: verso il Palatino, lo scavo, assai profondo, si è riempito d'acqua che trema di continuo, insidiosa e nera, pur quando nell'ardore meridiano non alita soffio. Sembra attenda un prodigio, fervendo inquieta.

Ed ora gli scavatori interrogano il terreno alle pendici del Palatino, verso l'arco di Tito: ed anche ora si risale all'indietro nella leggenda ricercando nei pressi di porta Mugonia, le costruzioni di Romolo.

Chi sa che l'anno prossimo non si possa vedere qualche cosa del tempio di Giove Statore, e continuare a rivivere cosí quella che già per i Romani era un'antichissima leggenda tessuta d'orgoglio e di poesia.

Mario da Siena.

La casa del Granella.

(NOVELLA)

I.

Non pareva piú lui, da qualche tempo. Stava male, pur non sapendo dire che avesse. Forse il male degli anni, aveva. Zummo invecchiava. Ma c'era pure che l'umanità, via, è schifosa; la società, un vermicajo; la scienza, un'impostura, come la religione; la politica poi.... meglio non parlarne, per carità del fegato.

Fervido repubblicano, Zummo s'era presentato quattro volte alle elezioni generali; e quattro volte, applauditissimo negli splendidi innumerevoli discorsi tenuti a gli elettori, era stato solennemente bocciato. Ora, sentiva parlar di politica e spiritava. Ma nell'esercizio dell'avvocatura, nella vita meschina di quella cittaduzza di provincia, un uomo come lui poteva trovar qualche pascolo intellettuale, uno sfogo alle scomposte energie che si sentiva fremere dentro? No; e perciò smaniava, scontento di sé, di tutto e di tutti.

La numerosa clientela, ch'egli doveva non tanto alla sua cultura giuridica, quanto all'acume straordinario e, soprattutto, alla parola calda, colorita, inesauribile, gli lasciava pochissimo tempo. Appena poteva, con un baroccino scappava in campagna, in un suo poderetto prossimo al mare, dove però non riusciva neppure a trovar pace. Era fatto per la città, Zummo; ma non per quella sua, misera e gretta. Era fatto per Roma. La solitudine, lo spettacolo della natura, il silenzio assorbente dei campi, la vista del cielo aperto, del mare sconfinato gl'inquietavano profondamente lo spirito, lo forzavano a pensare a cose ch'egli stimava inconcludenti.

Una volta, in Tribunale, a un benevolo richiamo del presidente, che non poteva permettere si discutesse di politica in un'aula giudiziaria, egli, infocato in volto, con un ampio e fiero gesto mefistofelico, aveva esclamato:

— Signor Presidente, dal verme a Dio, discuto tutti!

Ma non era vero: certe cose non le discuteva né punto né poco l'avvocato Zummo. Dio, la vita futura, e simili altre bagattelle, non le discuteva. Non gli pareva serio, ecco. La scienza, secondo lui, aveva già liquidato siffatte questioni. Eppure, là in campagna.... forse perché si sentiva male.... Era il fascino del silenzio? la vista degli alberi immobili, quasi assorti in un sogno misterioso? il fragorio incessante del mare? Egli provava uno strano sgomento, un'ambascia segreta, quasi per l'ansia d'un'attesa ignota.... E se qualche grillo, lí presso, cacciava all'improvviso un zigo acuto, sobbalzava, come se un ago lunghissimo gli si fosse introdotto nelle carni a tradimento.

— Canti? che ci canti, imbecille!

Fieramente stizzito, correva ad attaccare la giumenta al baroccino e ritornava in città, tempestando di frustate la povera bestia.

Già parecchi clienti avevano notato questo cangiamento d'umore nel loro avvocato, e se n'erano seriamente impensieriti. Qualcuno s'era anche staccato da lui, e qualche altro aspettava l'esito della lite in corso, che prevedeva sfavorevole, per voltargli anch'esso le spalle.

Pur non di meno, la sala d'aspetto dello studio, era ancora, ogni mattina, affollata di clienti.

II.

I topi non sospettano l'insidia della trappola. Non vi cascherebbero se la sospettassero. Ma non se ne capacitano neppure quando vi son cascati. S'arrampicano squittendo su per le gretole, cacciano il musetto aguzzo tra una gretola e l'altra, girano, rigirano senza requie, cercando l'uscita. L'uomo che ricorre alla legge sa, invece, di cacciarsi in una trappola. Il topo vi si dibatte. L'uomo, che sa, sta fermo. Fermo, col corpo, s'intende. Dentro, cioè con l'anima, fa come il topo e peggio.

E cosí facevano, quella mattina d'agosto, nella sala d'aspetto dell'avvocato Zummo i numerosi clienti, tutti in sudore, mangiati dalla noja e dalle mosche.

Nel caldo soffocante, la loro muta impazienza, assillata dai pensieri segreti, si esasperava di punto in punto. Fermi però, là, si lanciavano fra loro occhiatacce feroci, perché ciascuno avrebbe voluto aver tutto per sé, per la sua lite, il signor avvocato, e prevedeva che questi, dovendo dare udienza a tanti nella mattinata, gli avrebbe accordato pochissimo tempo e che, stanco, esausto dalla troppa fatica, con quella temperatura di 40 gradi, confuso, frastornato dall'esame di tante questioni, non avrebbe piú avuto per il suo caso la solita lucidità di mente, il solito acume. E ogni qualvolta lo scrivano, che copiava in gran fretta una memoria, col colletto sbottonato e un fazzoletto sotto il mento, alzava gli occhi all'orologio a pendolo, due o tre sbuffavano e piú d'una seggiola scricchiolava. Altri, già sfiniti dal caldo e dalla lunga attesa, guardavano oppressi le alte scansie polverose, sovraccariche d'incartamenti: litigi antichi, procedure, flagello e rovina di tante povere famiglie! Altri ancora, sperando di distrarsi, guardavano le finestre dalle stuoje verdi abbassate, donde venivano i rumori della via, della gente che andava spensierata e felice, mentr'essi qua.... auff! E con quel gesto furibondo scacciavano le mosche, le quali, poverine, obbedendo alla loro natura, si provavano a infastidirli un po' piú e a profittare dell'abbondante sudore che l'agosto e il tormento smanioso delle brighe giudiziarie spremono dalle fronti e dalle mani degli uomini.

Eppure c'era qualcuno piú molesto delle mosche nella sala d'aspetto, quella mattina: il figlio dell'avvocato, brutto ragazzotto di circa dieci anni, il quale era certo scappato di soppiatto dalla casa annessa allo studio, senza calze, scamiciato, col viso sporco, per rallegrare i clienti di papà.

— Tu come ti chiami? Vincenzo? Oh che brutto nome! E questo ciondolo è d'oro? si apre? come si apre? e che c'è dentro? Oh, guarda, capelli.... E di chi sono? e perché ce li tieni?

Poi, sentendo dietro l'uscio dello studio i passi di papà che veniva ad accompagnare fino alla porta qualche cliente di conto, si cacciava sotto il tavolino, tra le gambe dello scrivano. Tutti nella sala d'aspetto si levavano in piedi e guardavano con occhi supplici l'avvocato, il quale, alzando le mani, diceva, prima di rientrare nello studio:

— Un po' di pazienza, signori miei. A uno a uno.

Il fortunato, di cui era la volta, lo seguiva ossequioso e richiudeva l'uscio; per gli altri ricominciava piú smaniosa e opprimente l'attesa.

III.

Tre soltanto, che parevano marito moglie e figliuola, non davano alcun segno d'impazienza. L'uomo, su i sessant'anni, aveva un aspetto funebre; non s'era voluto levar dal capo una vecchia tuba, dalle tese piatte, spelacchiata e inverdita, come per non scemar solennità al suo abito nero, all'ampia greve antica finanziera, che esalava un odore acuto di naftalina. Evidentemente, s'era parato cosí, perché aveva stimato di non poterne fare a meno, venendo a parlare col signor avvocato. Ma non sudava. Pareva che non avesse piú sangue nelle vene, tanto era pallido; e che avesse le gote e il mento ammuffiti, per una peluria grigia e rada che voleva esser barba. Aveva gli occhi strabi, chiari, accostati a un gran naso a scarpa; e sedeva curvo, col capo basso, come schiacciato da un peso insopportabile; le mani scarne, diafane, appoggiate al bastoncino. Accanto a lui, la moglie aveva invece un'attitudine fiera nella lampante balordaggine: era grassa, popputa, prosperosa, col faccione affocato e un po' anche baffuto e un gran pajo d'occhi neri spalancati, volti al soffitto. Con la figliuola, dall'altro lato, si ricascava nel medesimo squallore contegnoso del padre: magrissima, pallida, con gli occhi strabi anche lei, sedeva curva e oppressa. Tanto l'una quanto l'altro pareva che non cascassero a terra perché nel mezzo avevano quel donnone atticciato che in qualche modo li teneva su.

Tutti e tre erano osservati dagli altri clienti con intensa curiosità, mista d'una certa costernazione ostile, quantunque essi già tre volte, poverini, avessero ceduto il turno, lasciando intendere che avevano da parlare a lungo con l'avvocato.

Quale sciagura li aveva colpiti? Chi li perseguitava? L'ombra d'una morte violenta? La minaccia della miseria? No, la miseria, no, di certo; perché la moglie era sovraccarica d'oro: grossi orecchini le pendevano dagli orecchi; una collana doppia le stringeva il collo; un gran fermaglio a lagrimoni le andava su e giú con le poppe che parevano due mantici; e una lunga catena le reggeva il ventaglio e tanti e tanti anelli massicci quasi le toglievano l'uso delle tozze dita sanguigne.

Ormai nessuno piú domandava loro il permesso di passare avanti: era già inteso ch'essi sarebbero entrati gli ultimi. Ed essi aspettavano, pazientissimi, assorti, anzi sprofondati nel loro cupo affanno segreto. Solo, di tanto in tanto, la moglie si faceva un po' di vento, e poi lasciava ricadere il ventaglio, e l'uomo si protendeva per ripetere alla figlia:

— Tinina, ricòrdati del ditale.

Piú d'un cliente aveva cercato di spingere il molestissimo figlio dell'avvocato verso quei tre; ma il ragazzo, aombrato da quel funebre squallore, s'era tratto indietro, arricciando il naso.

L'orologio a pendolo segnava già quasi le dodici, quando, andati via piú o meno soddisfatti tutti gli altri clienti, lo scrivano, vedendoli ancora lí immobili come statue, domandò loro:

— E che aspettano per entrare?

— Ah, — fece l'uomo, levandosi in piedi con le due donne. — Possiamo?

— Ma sicuro che possono! — sbuffò lo scrivano. — Avrebbero potuto anche prima. Si sbrighino perché l'avvocato desina a mezzogiorno. Scusino, il loro nome?

L'uomo si tolse finalmente la tuba e, all'improvviso, scoprendo il capo calvo, rivelò il martirio che quella sua terribile finanziera gli aveva fatto soffrire: infiniti rivoletti di sudore gli sgorgarono dal cranio, gl'inondarono la faccia esangue, spiritata. S'inchinò e disse il suo nome:

— Piccirilli Serafino.

IV.

L'avvocato Zummo credeva d'aver finito per quel giorno, e rassettava le carte su la scrivania, per andarsene, quando si vide innanzi quei tre nuovi, ignoti clienti.

— Lor signori? — domandò di mala grazia.

— Piccirilli Serafino, — ripeté l'uomo funebre, inchinandosi piú profondamente e guardando la moglie e la figliuola per vedere come facevano la riverenza.

La fecero bene, e istintivamente egli accompagnò col corpo la loro mossa da bertucce ammaestrate.

— Seggano, seggano, — disse l'avvocato Zummo sbarrando tanto d'occhi allo spettacolo di quella mimica. — È tardi. Ho premura.

I tre sedettero subito innanzi alla scrivania, imbarazzatissimi. La contrazione del timido sorriso, nella faccia cerea del Piccirilli, era orribile: stringeva il cuore. Chi sa da quanto tempo non rideva piú quel pover'uomo!

— Ecco, signor avvocato....

— Siamo venuti, — cominciò contemporaneamente la figlia.

E la madre, con gli occhi al soffitto, sbuffò:

— Cose dell'altro mondo!

— Insomma, parli uno, — disse Zummo, accigliato. — Chiaramente e brevemente. Di che si tratta?

— Ecco, signor avvocato, — riprese il Piccirilli, dando un'ingollatina. — Noi abbiamo ricevuto una citazione.

— Assassinio, signor avvocato! — proruppe di nuovo la moglie.

— Mammà, — fece timidamente la figlia, per richiamarla.

Il Piccirilli guardò la moglie e, con quella autorità che la meschinissima corporatura gli poteva conferire, le disse:

— Mararo', ti prego: parlo io. Una citazione, signor avvocato. Noi abbiamo dovuto lasciar la casa in cui abitavamo, perché....

— Ho capito. Sfratto? — domandò Zummo per tagliar corto.

— Nossignore, — rispose umilmente il Piccirilli. — Noi abbiamo pagato sempre la pigione puntualmente, anticipata. Ce ne siamo andati da noi, contro la volontà del proprietario, anzi. E il proprietario ora ci chiama a rispettare il contratto di locazione e, per di piú, responsabili di danni e interessi perché, dice, la casa noi gliel'abbiamo infamata.

— Come come? — fece Zummo, rabbujandosi e guardando, questa volta, la moglie.

— Ve ne siete andati da voi, gli avete infamato la casa, e il proprietario.... Non capisco. Parliamoci chiaro! Commercio illecito?

— Illecito?

I tre rimasero per un istante a guardarsi, non comprendendo la domanda dell'avvocato.

— Poi, l'uomo, facendosi tutto il coraggio che poté, disse:

— Illecito, nossignore. Non facciamo commercio, noi. Solo mia moglie dà qualche cosina.... cosí.... in prestito, ma a un interesse....

— Onesto, ho capito!

— Creda, sissignore, consentito finanche dalla Chiesa.... Ma questo non c'entra. Il Granella, proprietario della casa, dice che noi gliel'abbiamo infamata, perché in tre mesi, in quella casa maledetta, ne abbiamo vedute di tutti i colori, signor avvocato! Mi vengono i brividi solo a parlarne.

— Oh Signore, scampatene e liberatene tutte le creature della terra! — esclamò con un formidabile sospiro la moglie, levandosi in piedi, levando le braccia e poi facendosi con la mano piena d'anelli il segno della croce.

La figlia, col capo basso e le labbra strette, aggiunse:

— Una persecuzione.... (Siedi, mammà).

— Perseguitati, sissignore! — rincalzò il padre. — (Siedi, Mararo'!) Perseguitati, è la parola. Noi siamo stati per tre mesi perseguitati a morte, in quella casa.

— Perseguitati? ma da chi? — gridò Zummo, perdendo alla fine la pazienza.

— Signor avvocato, — rispose piano il Piccirilli, protendendosi verso la scrivania e ponendosi una mano presso la bocca, mentre con l'altra imponeva silenzio alle due donne. — Ssss.... Signor avvocato, dagli spiriti!

— Da chi? — fece Zummo, credendo d'aver sentito male.

— Dagli spiriti, sissignore! — raffermò forte, coraggiosamente, la moglie, agitando in aria le mani.

Zummo scattò in piedi, su le furie:

— Ma andate là! Non mi fate ridere! Perseguitati dagli spiriti! Io devo andare a mangiare, signori miei!

Quelli, allora, alzandosi anche loro, lo circondarono per trattenerlo, e presero a parlare tutti e tre insieme, con gesti supplici:

— Sissignore, sissignore! Vossignoria non ci crede? Ma ci ascolti.... Spiriti, spiriti infernali! Li abbiamo veduti noi, coi nostri occhi. Veduti e sentiti.... Siamo stati martoriati, tre mesi!

E Zummo, scrollandosi rabbiosamente:

— Ma andate, vi dico! Ma son pazzie! Per chi mi prendete? Siete venuti da me? Al manicomio, brava gente!

— Se ci hanno citato.... — gemette a mani giunte il Piccirilli.

— Hanno fatto benone! — gli gridò Zummo sul naso.

— Che dice, signor avvocato? — s'intromise la moglie, scostando tutti. — È questa l'assistenza che Vossignoria dà alla povera gente perseguitata? Oh Signore! Vossignoria parla cosí perché non ha veduto come noi! Ci sono, creda, ci sono, gli spiriti ci sono! E nessuno meglio di noi lo può dire!

— Voi li avete veduti? — le domandò Zummo con un sorriso di scherno.

— Sissignore, con gli occhi miei, — affermò subito, non interrogato, il Piccirilli, ponendosi le mani sul petto.

— Anch'io, coi miei.... — aggiunse la figlia, con lo stesso gesto.

— Ma forse coi vostri! — non poté tenersi dallo sbuffare l'avvocato Zummo con gl'indici tesi verso i loro occhi strabi.

— E i miei, allora? — saltò su la moglie, dandosi una manata furiosa sul petto e spalancando gli occhiacci. — Io ce l'ho giusti, per grazia di Dio, e belli grossi, signor avvocato! E li ho veduti anch'io, sa, come ora vedo Lei!

— Non ci credo! — protestò Zummo, con un fiero ed energico gesto.

— E va bene, — si rimise la donna. — — Vossignoria non creda a noi; ma abbiamo tanti testimonii, tutto il vicinato che può venire a deporre.

Zummo aggrottò le ciglia.

— Testimonii? Testimonii, che hanno veduto?

— Veduto e udito, sissignore!

— Non ci credo! — ribatté Zummo, ma con minore energia. — Veduto.... che cosa, per esempio?

— Per esempio, seggiole muoversi, senza che nessuno le toccasse....

— *Seggiole?* — domandò Zummo, come se non comprendesse piú il senso delle parole. — Quella seggiola là, per esempio?

— Sissignore, mettersi a far le capriole per le stanze, come fanno i ragazzacci per istrada; e poi, per esempio, un portaspilli, in forma di melarancia, fatto da mia figlia Tinina, volare dal cassettone sulla faccia del povero mio marito, come lanciato.... come lanciato da una mano invisibile; l'armadio a specchio scricchiolare e tremar tutto, come avesse le convulsioni, e dentro.... dentro l'armadio, signor avvocato.... mi si drizzano i capelli a pensarci.... risate....

— Risate! — aggiunse la figlia.

— Risate! — il padre.

La moglie, senza perder tempo, seguitò:

— Tutte queste cose, signor avvocato mio, le hanno vedute e udite le nostre vicine, che son pronte, come le ho detto, a testimoniare. Noi abbiamo veduto e udito ben altro!...

— Tinina, il ditale, — suggerí a questo punto il padre.

— Ah, sissignore, — prese a dire la figlia, riscotendosi con un sospiro. — Avevo un ditalino d'argento, ricordo della nonna, sant'anima!

— Sant'anima! — fece eco la madre, frenando a stento le lacrime.

— Lo guardavo, quel ditalino, come la pupilla degli occhi miei. Un giorno, lo cerco nella tasca e non lo trovo; lo cerco per tutta la casa e non lo trovo. Tre giorni a cercarlo, che a momenti ci perdevo anche la testa. Niente! Quando una notte, mentre stavo a letto, sotto la zanzariera....

— Perché ci sono anche le zanzare, in quella casa, signor avvocato! — interruppe la madre.

— E che zanzare! — appoggiò il padre, socchiudendo gli occhi e soffiando su la tuba spelacchiata.

— Sento, — riprese la figlia, — sento qualcosa che salta sul cielo della zanzariera....

A questo punto il padre la fece tacere con un gesto della mano. Doveva attaccar lui. Era un pezzo concertato, quello.

— Sa, signor avvocato? tal quale come si fanno saltare le palle di gomma, che si dà loro un colpetto e rivengono alla mano.

— Poi, — seguitò la figlia, — come lanciato piú forte, il mio ditalino dal cielo della zanzariera va a schizzare al soffitto e casca per terra, ammaccato.

— Ammaccato, — ripeté la madre.

E il padre:

— Ammaccato.

— Scendo dal letto, tutta tremante, per raccoglierlo e, appena mi chino, al solito, dal tetto....

— Risate, risate, risate.... — terminò la madre.

L'avvocato Zummo restò cogitabondo, col capo basso e le mani dietro la schiena; poi si riscosse, guardò negli occhi i tre clienti, si grattò il capo con un dito e disse con un risolino nervoso:

— Spiriti burloni, dunque! Seguitate, seguitate.... Mi diverto.

— Burloni? Ma che burloni, signor avvocato! — ripigliò la donna. — Spiriti infernali, deve dire! Tirarci le coperte del letto; sederci su lo stomaco la notte; percuoterci alle spalle; afferrarci per le braccia; e poi scuotere tutti i mobili; sonare i campanelli, come se, Dio ne liberi e scampi, ci fosse il terremoto; avvelenarci i bocconi, buttando la cenere nelle pentole e nelle casseruole.... Li chiama burloni Lei? Non ci hanno potuto né il prete né l'acqua benedetta! Allora ne abbiamo parlato al Granella, scongiurandolo di sciogliérci dal contratto, perché non volevamo morire là, dallo spavento, dal terrore.... Sa che ci ha detto quell'assassino? Storie! ci ha detto. Gli spiriti? Mangiate, dice, buone bistecche, dice, e curatevi i nervi. Lo abbiamo invitato a vedere con gli occhi suoi, a sentire con le sue orecchie. Niente. Non ha voluto saperne; anzi, ci ha minacciati: — Guardatevi bene, dice, dal farne chiasso, o vi fulmino! — Proprio cosí.

— E ci ha fulminato! — concluse il marito, scotendo il capo amaramente. — Ora, signor avvocato, noi ci mettiamo nelle sue mani. Vossignoria può fidarsi di noi: siamo gente dabbene, che sapremo fare il nostro dovere.

L'avvocato Zummo finse di non udire queste ultime parole: astratto, si stirò per un pezzo ora un baffo ora l'altro, poi guardò l'orologio. Era presso il tocco. La famiglia di là, lo aspettava da un'ora per il desinare.

— Signori miei, — disse, — capirete benissimo ch' io non posso credere ai vostri spiriti. Allucinazioni.... storielle da feminucce.... Guardo il caso, adesso, dal lato giuridico. Voi dite d'aver veduto.... non diciamo spiriti, per carità! dite d'avere alcuni testimonii, e va bene; dite che l'abitazione in quella casa vi era resa impossibile da questa specie di persecuzione inqualificabile.... Il caso è nuovo e speciosissimo; e mi tenta, ve lo confesso. Ma bisognerà trovare nel codice un punto d'appoggio, un fondamento giuridico alla causa, mi spiego? Lasciatemi vedere, studiare, prima di prendermene l'accollo. Ora è tardi. Ritornate domani e vi saprò dare una risposta. Va bene cosí?

V.

Subito il pensiero di quella strana causa si mise a lavorare nella mente dell'avvocato Zummo, come una ruota di mulino. A tavola, non poté mangiare; dopo tavola, non poté riposare, come soleva d' estate ogni giorno, buttato a letto.

— Gli spiriti! — ripeteva tra sé di tratto in tratto, e le labbra gli si aprivano a un sorriso canzonatorio, mentre davanti a gli occhi gli si ripresentavano le comiche figure dei tre nuovi clienti, che giuravano e spergiuravano d'averli veduti.

Tante volte egli aveva sentito parlare degli spiriti, e anche lui, da ragazzo, per certi racconti delle serve, ne aveva avuto una gran paura. Ricordò le angosce che gli avevano strizzato il coricino atterrito nelle terribili insonnie di quelle notti lontane; e gli pareva che qualcosa di simile avesse sentito ultimamente nella solitudine della campagna: cioè il silenzio, intorno a lui, misteriosamente animato.

— L'anima! — sospirò Zummo levando le braccia per stirarsele e lasciandole poi ricadere pesantemente sul letto. — L'anima immortale.... Eh già! Gli spiriti suppongono l'immortalità dell'anima. Noi, fuori, diciamo di non crederci; dentro, poi, oh miseria nostra! che ne sappiamo? La vita ci distrae: affari, bisogni, abitudini, tutte le piccole brighe cotidiane non ci lasciano tempo di pensarci. Muore un amico? Ci arrestiamo là, davanti alla sua morte, come tante bestie aombrate, e preferiamo di volgere indietro il pensiero, alla sua vita, rievocando qualche ricordo, per vietarci d'andare oltre con la mente, oltre al punto in cui per noi il nostro amico è finito. Buona notte! Accendiamo un sigaro per cacciar via col fumo il turbamento e la malinconia. La scienza, anch'essa, s'arresta là, ai limiti della vita, come se la morte non ci fosse e non ci dovesse dare alcun pensiero. Dice: — Voi siete ancora qua; attendete a vivere, vojaltri: l'avvocato pensi a far l'avvocato; il medico, a fare il medico.... E va bene! lo faccio l'avvocato. Ma ecco qua: L'anima immortale, i signori spiriti che fanno? vengono a bussare alla porta del mio studio: — « Ehi, signor avvocato, ci siamo anche noi, sa? Vogliamo ficcare anche noi il naso nel suo codice civile! Voi, gente positiva, non volete curarvi di noi? non volete piú darvi pensiero della morte? E noi, allegramente, dal regno della morte, veniamo a bussare alle porte dei vivi, a sghignazzar dentro gli armadii, a far rotolare sotto gli occhi vostri le seggiole, come se fossero tanti monellacci, ad atterrir la povera gente e a mettere nell'imbarazzo, oggi, un avvocato che passa per dotto; domani, un tribunale chiamato a dar su noi una novissima sentenza....

L'avvocato Zummo lasciò il letto in preda a una viva eccitazione e rientrò nello studio per compulsare il Codice civile. Due soli articoli potevano offrire un certo fondamento alla lite, l'articolo 1575 e il 1577.

Il primo diceva:

Il locatore è tenuto per la natura del contratto e senza bisogno di speciale stipulazione:

1°) *A consegnare al conduttore la cosa locata;*

2°) *A mantenerla in istato di servire all'uso per cui venne locata;*

3°) *A garantirne al conduttore il pacifico godimento per tutto il tempo della locazione.*

L'altro articolo diceva:

Il conduttore debb'essere garantito per tutti quei vizii o difetti della cosa locata che ne impediscano l'uso, quantunque non fossero noti al locatore al tempo della locazione. Se da questi vizii o difetti proviene qualche danno al conduttore, il locatore è tenuto a farnelo indenne, salvo che provi d'averli ignorati.

Se non che, eccependo questi due articoli, non c'era via di mezzo, bisognava provare l'esistenza reale degli spiriti.

C'erano i fatti e c'erano i testimonii. Ma fino a qual punto erano questi attendibili? e che spiegazione poteva dare la scienza di quei fatti?

L'avvocato Zummo interrogò di nuovo, minutamente, i Piccirilli, raccolse le testimonianze indicategli e, accettata la causa, si mise a studiarla appassionatamente.

Lesse dapprima una storia sommaria dello Spiritismo, dalle origini delle mitologie fino ai giorni nostri, e il libro del Jacolliot su i prodigi del fachirismo; poi tutto quanto avevano pubblicato i piú illustri e sicuri sperimentatori, dal Crookes al Wagner, all'Aksakof, dal Gibier allo Zoellner, al Janet, al de Rochas, e con suo sommo stupore venne a sapere che ormai i fenomeni cosí detti spiritici, per esplicita dichiarazione degli scienziati piú scettici e piú positivi, erano innegabili.

— Ah, perdio! — esclamò Zummo, già tutto acceso e vibrante. — Qua la cosa cambia d'aspetto!

Finché quei fenomeni gli erano stati riferiti da gente umile e ignorante come i Piccirilli e i loro vicini, egli, uomo serio, uomo colto, nutrito di scienza positiva, li aveva sdegnati e respinti. Poteva accettarli? Seppure glieli avessero fatto vedere e toccare con mano, avrebbe piuttosto confessato d'essere un allucinato anche lui. Ma ora, ora che li sapeva confortati dall'autorità di scienziati come il Crookes, come il Lombroso, ah perdio, la cosa cambiava veramente d'aspetto!

Zummo, per il momento, non pensò piú affatto alla lite dei Piccirilli, e si sprofondò tutto, a mano a mano sempre piú convinto e con fervore crescente, ne' nuovi studii. Cercava una fede, da un pezzo, un pascolo intellettuale, uno sfogo; ed ecco, aveva trovato, aveva trovato, e che fede! e che pascolo! e che sfogo! Non capiva piú nei panni. Il problema della morte, il terribile *essere o non essere* d'Amleto, la terribile questione era risolta! L'anima d'un trapassato tornava per un istante a materializzarsi e veniva a stringergli la mano, a stringere la mano a lui, avvocato Zummo, incredulo, cieco fino a jeri, come per dirgli: — « Zummo, non ti curare piú delle miserie di codesta tua meschinissima vita terrena! C'è ben altro, vedi? ben altra vita tu vivrai un giorno! Coraggio! Avanti! »

Ma Serafino Piccirilli veniva anche lui, ora con la moglie ora con la figliuola, quasi ogni giorno, a sollecitarlo, a raccomandarglisi.

— Studio! studio! — rispondeva loro Zummo, su le furie. — Non mi distraete, perdio! state tranquilli; sto pensando a voi.

Non pensava piú a nessuno, l'avvocato Zummo. Tutto compreso del problema formidabile della vita e della morte, poteva mai darsi pensiero dei piccoli casi della vita giornaliera? Rinviava le cause, rimandava i clienti. Per debito di gratitudine, tuttavia, verso quei poveri Piccirilli, i quali, senza saperlo, avevano aperto al suo spirito la via della luce, si risolse alla fine a esaminare attentamente il loro caso.

Una grave questione gli si parò davanti e lo sconcertò non poco, su le prime. In tutti gli esperimenti, la manifestazione dei fenomeni avveniva costantemente per la virtú misteriosa d'un *medium*. Senza dubbio, uno dei tre Piccirilli doveva esser *medium*, senza saperlo. In questo caso, il vizio non sarebbe stato piú della casa del Granella, ma degli inquilini; e tutto il processo crollava. Però, ecco, se uno dei Piccirilli era *medium* incosciente, la manifestazione dei fenomeni non sarebbe avvenuta anche nella nuova casa presa da essi a pigione? Invece, no! Come anche nelle case precedentemente abitate i Piccirilli assicuravano d'essere stati sempre tranquilli. Perché dunque nella sola casa del Granella si erano verificate quelle paurose manifestazioni? Evidentemente, doveva esserci qualcosa di vero nella credenza popolare delle case abitate dagli spiriti. E poi c'era la prova di fatto. Negando nel modo piú assoluto la dote della medianità alla famiglia Piccirilli, egli avrebbe dimostrato falsa la spiegazione biologica, che alcuni scienziati schizzinosi han tentato di dare dei fenomeni spiritici. Che biologia d' Egitto! Bisognava senz'altro ammettere l'ipotesi metafisica. O che era forse *medium*, lui, Zummo? Eppure parlava col tavolino! Non aveva mai composto un verso in vita sua; eppure il tavolino gli parlava in versi. Che biologia d' Egitto!

Del resto, giacché a lui piú che la causa dei Piccirilli premeva ormai d'accertare la verità, avrebbe fatto qualche esperimento in casa dei suoi clienti.

Ne parlò ai Piccirilli; ma questi si ribellarono, impauriti. Egli allora s' inquietò e diede loro a intendere che quell'esperimento era necessario, per la lite, anzi imprescindibile! Fin dalle prime sedute, la signorina Piccirilli, Tinina, si rivelò un *medium* portentoso. Zummo, convulso, coi capelli irti su la fronte, atterrito e beato, poté assistere a tutte le manifestazioni piú stupefacenti registrate e descritte nei libri da lui letti con tanta passione. La causa crollava, è vero, ma egli, fuori di sé, gridava ai suoi clienti a ogni fine di seduta:

— Che v' importa, signori miei? Pagate, pagate.... Miserie! sciocchezze! Qua, perdio, abbiamo la rivelazione dell'anima immortale!

Ma potevano quei poveri Piccirilli condividere questo generoso entusiasmo del loro avvocato? Da buoni credenti, essi non avevano mai avuto il minimo dubbio su l'immortalità delle loro afflitte e meschine animelle. Quegli esperimenti, a cui si prestavano, da vittime, per obbedienza al loro avvocato, sembravano loro pratiche infernali. E invano Zummo cercava di rincorarli. Fuggendo dalla casa del Granella, essi credevano d'essersi liberati dalla persecuzione infernale; e ora, nella nuova casa, per opera del signor avvocato, eccoli di nuovo in commercio con gli spiriti, in preda ai terrori di prima! Con voce piagnucolosa scongiuravano l'avvocato di non fare trapelar nulla di quelle sedute, di non tradirli, per carità!

— Ma va bene, va bene! — diceva loro Zummo, sdegnato. — State tranquilli, signori miei! Io esperimento qua, per conto mio. L'uomo di legge poi saprà fare il suo dovere in tribunale, che diamine! Sosterremo il vizio occulto della casa, non dubitate.

VI.

Lo sostenne, difatti, il vizio occulto della casa; ma senza alcun calore di convinzione, certo com'era ormai della medianità della signorina Piccirilli. Invece sbalordí i giudici, i colleghi, il pubblico che stipava l'aula del tribunale, con una inaspettata, estrosa, fervida professione di fede; parlò di Allan Kardec come d'un novello messia; definí lo spiritismo la religione nuova dell'umanità; disse che la scienza coi suoi saldi ma freddi ordigni, col suo formalismo troppo rigoroso aveva sopraffatta la natura; che l'albero della vita, allevato artificialmente dalla scienza, aveva perduto il suo verde, s'era isterilito o dava frutti che imbozzacchivano e sapevano di cenere e tosco, perché nessun calore di fede piú li maturava. Ma ora, ecco, il mistero cominciava a schiudere le sue porte tenebrose: le avrebbe spalancate domani! Intanto, da questo primo spiraglio all'umanità sgomenta, in angosciosa ansia, venivano ombre ancora incerte e paurose a rivelare il mondo di là, strane luci, strani segni.... E qui l'avvocato Zummo con drammaticissima eloquenza entrò a parlare delle piú sorprendenti manifestazioni spiritiche, attestate, controllate, accettate dai piú grandi luminari della scienza: fisici, chimici, psicologi, fisiologi, psichiatri, soggiogando e spesso atterrendo addirittura il pubblico che ascoltava con la bocca aperta e gli occhi sbarrati.

Ma i giudici, purtroppo, si vollero tenere terra terra, forse per reagire ai voli troppo sublimi dell'avvocato difensore. Con irritante presunzione, sentenziarono che le teorie, tuttora incerte, dedotte dai fenomeni *cosí* detti spiritici, non erano ancora ammesse e accettate dalla scienza moderna, eminentemente positiva; che, del resto, venendo a considerare piú da vicino il processo, se per l'articolo 1575 il locatore è tenuto a garentire al conduttore il pacifico godimento della cosa locata, nel caso in esame, come avrebbe potuto il locatore stesso garentir la casa dagli spiriti, che sono ombre vaganti e incorporee? come scacciare le ombre? E, d'altra parte, riguardo all'art. 1577, potevano gli spiriti costituire uno di quei vizii occulti che impediscono l'uso dell'abitazione? Erano forse ingombranti? E quali rimedii avrebbe potuto usare il locatore contro di essi? Senz'altro, dunque, dovevano essere respinte le eccezioni dei convenuti.

Il pubblico, commosso ancora e profondamente costernato dalle rivelazioni dell'avvocato Zummo, disapprovò unanimamente questa sentenza presuntuosa. Zummo inveí contro il tribunale con tale scoppio d'indignazione, che per poco non fu tratto in arresto. Furibondo, sottrasse alla commiserazione generale i Piccirilli, proclamandoli in mezzo alla folla plaudente martiri della nuova religione.

Il Granella intanto gongolava di gioja maligna. Era un omaccione di circa cinquant'anni, adiposo e sanguigno. Con le mani in tasca, egli gridava forte a chiunque volesse sentirlo che quella sera stessa sarebbe andato ad abitare nella casa degli spiriti — solo! Solo, solo, sí, perché la vecchia serva che stava da tanti anni con lui, grazie all'infamia dei Piccirilli, lo aveva piantato, dichiarandosi pronta a servirlo dovunque, foss'anche in una grotta, tranne che in quella povera casa infamata da quei signori. E non gli era riuscito di trovare in tutto il paese un'altra serva o un servo che fosse, i quali avessero il coraggio di stare con lui, là. Ecco il bel servizio che gli avevano reso quegli impostori! E una casa perduta, come andata in rovina! Ma ora egli avrebbe dimostrato a tutto il paese che il tribunale, condannando quegl'imbecilli, gli aveva reso giustizia. Là, egli solo! Voleva vederli in faccia questi signori spiriti! E sghignazzava.

Se non che, tre giorni dopo, quegli stessi vicini che eran venuti a testimoniare in favore dei Piccirilli, si recarono in gran segreto dall'avvocato Zummo ad annunziargli che, avendo fatto la posta al Granella, tutte e tre quelle notti lo avevano visto uscire dalla casa, verso il tocco, guardandosi indietro piú volte, evidentemente impaurito. Zummo accolse esultante questa notizia: — Lo avevo previsto! — gridò loro, con gli occhi che gli schizzavano fiamme. — Vi giuro, signori miei, che lo avevo previsto! E ci contavo....

Complottò subito, per quella notte stessa, con quei buoni vicini e coi Piccirilli, un agguato. E gli avvenne difatti di sorprendere il Granella, che usciva scalzo dal portone, proprio scalzo, quella notte, in maniche di camicia, con le scarpe e la giacca in una mano, mentre con l'altra si reggeva su la pancia i pantaloni, che, sopraffatto dal terrore, non era riuscito ad abbottonarsi.

— Buon passeggio, Granella! — gli gridò Zummo, balzando dall'ombra, come un tigre.

Il pover'uomo, alle risa sgangherate degli altri appostati, si lasciò cader le scarpe dalla mano e restò, con le spalle al muro, avvilito, basito addirittura.

— Ci credi ora, imbecille, all'anima immortale? — ruggí Zummo, agguantandolo per il petto. — La giustizia cieca ti ha dato ragione; ma tu ora hai aperto gli occhi.... Che hai visto? Parla!

Il Granella non poteva parlare.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

* **La « lunga licenza » del Direttore generale e la rivincita della Giunta.** — La Minerva non è soltanto « nefasta », è anche, a tempo e luogo, pazzerellona. Ogni giorno ci prepara nuove sorprese. Tutti ormai erano convinti del ritiro del Comm. Fiorilli di cui si annunziava l'imminente passaggio dalle acque infide delle Antichità e Belle Arti al sicuro porto della Corte dei Conti. La successione essendo virtualmente aperta, i prognostici piú sicuri indicavano Corrado Ricci come futuro Direttore generale. Alla Minerva nicchiavano e non smentivano, perché la burletta riuscisse piú graziosa. Dall'Orlando in poi i ministri della P. I. in Italia si sono dati all'ironia. Ed ecco un grave comunicato di carattere semi-ufficiale, dalle colonne della *Tribuna* (di lunedí 21 agosto) rimette felicemente le cose a posto. Dunque il Comm. Fiorilli voleva veramente ritirarsi, ma il ministro Bianchi « in omaggio ai servigi da lui resi allo Stato non credé finora di secondare questo suo desiderio. » Da buon igienista ha preferito di accordargli invece una « lunga licenza » che gli dia modo di rimettersi in salute. Ma se il Direttore generale rimane in carica, sia pure nominalmente, non è piú il caso di parlare di successori. Il ragionamento non fa una grinza. Senonché il suddetto comunicato, per esaurire una buona volta tutte le questioni connesse col dibattuto problema, arrischia anche l'ipotesi di una futura possibile sede vacante per ricordare agli immemori che nemmeno in questo caso « potrebbe il ministro rivolgere l'animo alle persone illustri, che in questi giorni sono state piú volte indicate dalla stampa. » I fautori del direttore delle nostre Gallerie sono avvertiti. E sapete perché? Perché il ministro.... Nasi, fra le altre infinite benemerenze di cui fu largo col suo dicastero, ebbe anche questa; di stabilire che il Direttore generale debba essere scelto fra i funzionari di carriera nell'amministrazione centrale. È vero; anche un decreto Nasi è cosa mortale: può essere revocato. Ma per ora vige e va rispettato. Mentre dunque il Direttore generale gode la sua « lunga licenza » a provvedere « il disbrigo di moltissimi affari rimasti sospesi » i quali richiedono non soltanto cognizioni amministrative, di cui i minori impiegati della Direzione generale sono forniti, ma anche cognizioni « tecniche » di cui, a quanto pare, difettano; viene nominata « una piccola Commissione composta di tre persone desunte dai varî gruppi o Comitati che egli (l'on. Bianchi) intende *poi* costituire in corpo unico come Consiglio superiore delle antichità e belle arti » e scelte fra coloro che hanno abituale residenza in Roma. Il triumvirato, di cui si discorse nel numero precedente, è dunque un fatto compiuto. Senonché invece di essere estratto, come prima si annunziava, dagli 11, è costituito con persone « desunte dai varî gruppi o Comitati » ecc. ecc.: e vi partecipano uno dei sette archeologi, Felice Bernabei, uno degli 11, Primo Levi e un membro della Giunta Superiore: anzi il membro piú influente della Giunta, lo scultore, professore e Gran Maestro della Massoneria, Ettore Ferrari. La Giunta è vendicata. Gli 11 che avevano creduto, in buona fede, di averle dato il colpo di grazia si disingannino. La Giunta è piú viva di prima. C'erano troppe buone ragioni, almeno trentatré, perché non fosse seppellita per sempre....

* **I temi del Congresso artistico internazionale di Venezia.** — La Presidenza del Comitato del Congresso comunica i temi che verranno discussi nella prossima riunione che sarà tenuta a Venezia fra il 21 e il 28 settembre. Ne riferiamo alcuni dei più interessanti, avvertendo che a tempo e luogo faremo conoscere la nostra opinione. Nella prima sezione — Esposizioni e Concorsi — tornerà la vessata questione sulla convenienza di abolire nelle mostre artistiche le premiazioni (proponente-relatore Marco Calderini). Si discuterà sull'importanza e utilità delle esposizioni d'arte retrospettiva e della determinazione di un trattato reciproco tra le nazioni per il buon esito di queste esposizioni (proponente-relatore Adolfo Venturi). A questo proposito già avvertimmo che l'Italia per le sue speciali condizioni non ha nulla da guadagnarci. Diego Angeli parlerà della necessità di facilitare con ogni mezzo lo sviluppo delle arti applicate nelle mostre artistiche.

Un'interessante questione giuridica sarà svolta dall'avv. Luigi Cesare Luzzatti e concernerà i diritti dell'artista sull'opera venduta. Un caso recente, successo a Milano, rende la disputa su questo argomento di attualità. Nella Sezione II, Insegnamento e Cultura artistica, notiamo i temi seguenti: Come gli istituti di Belle Arti in Italia si debbano riformare o trasformare (proponente-relatore Ernesto Basile). E l'altro pure straordinariamente dibattuto: l'insegnamento artistico nelle scuole secondarie (proponente-relatore Raffaello Barbiera). Nella Sezione III, Arte Pubblica: I pregiudizi del Rettifilo e l'arte nelle strade sarà il tema svolto da Ugo Ojetti; Piazze vecchie e monumenti nuovi da Corrado Ricci. Di maggiore interesse per l'Italia saranno i temi trattati nella Sezione IV, Protezione del Patrimonio Artistico. W. Michael Rossetti tratterà del tema: se sia opportuno ed utile istituire una Commissione internazionale consultiva pel restauro dei più insigni monumenti. E il Direttore generale delle Antichità e Belle Arti, comm. Carlo Fiorilli, tratterà quest'altro: Quali dovrebbero essere le norme fondamentali di un codice internazionale per proteggere il patrimonio archeologico e artistico di ciascuno Stato. Ed anche questo è oltre ogni dire promettente: intorno al miglior modo di salvare all'Italia senza lesione del diritto dei privati le cose ottime d'arte antica (relatore Giulio Cantalamessa). Pure opportuno quello che concernerà una possibile federazione tra le Società degli Amici dell'arte, degli Amici dei monumenti, dell'Arte pubblica affinché esse procedano con piena armonia d'intenti e affinché le loro iniziative acquistino forza ed autorità (relatore Serafino Ricci).

* **Venezia ispiratrice** non ha pur troppo felicemente ispirato l'annotatore del « movimento letterario » dell'*Illustrazione Italiana*. Il quale ci rimprovera, nell'ultimo numero del periodico, il marginale da noi dedicato ai poemetti in prosa su Venezia di Henri de Regnier. L'annotatore riporta le nostre citazioni per domandarci con affettuoso rimprovero: « Come si fa caro *Marzocco* che sei tanto severo e giudizioso a dire che un'originalità selvaggia pervade questi appunti commossi del poeta in prosa e a parlare d'alta fantasia? » L'equivoco non potrebbe essere più marchiano. Abbiamo citato i brani di *Les Zattere* (avvertendo che non traducevamo.... per non sciupare!) soltanto per mettere sotto gli occhi del lettore intelligente l'assoluta vacuità di tali *esquisses*. L'intenzione ironica doveva, ci sembra, riuscire chiarissima. Bastava aver parlato prima di originalità *selvaggia*, di *appunti commossi del poeta in prosa*, di *tesori dell'alta fantasia* e aver riportato poi quella po' po' di roba! Del resto, perché ogni dubbio esulasse dall'animo dei nostri lettori, non avevamo mancato di avvertire che anche gli altri *schizzi* erano della stessa risma, ripetendo il classico: *ab uno disce omnes*. Eppure tutto ciò non è bastato e l'annotatore dell'*Illustrazione Italiana* non ha esitato di metterci fra i piaggiatori delle celebrità, come se veramente avessimo voluto in quest'occasione esaltare l'« armonioso e celebrato nome » di Henri de Regnier! E pensare che non ci possiamo nemmeno levare il gusto di dirgli che non ha capito, perché si può giurare che, nonostante quanto fu osservato sin qui, ci risponderebbe che è nostro il torto di non esserci spiegati abbastanza chiaramente. Ma, via, supporre che noi ci sdilinquiamo al pensiero che Henri de Regnier si dispone a fumare *un de ces âcres et minces cigares que l'on coupe de l'ongle par le milieu* (e ripetiamo l'avvertenza già fatta, testualmente: *i toscani!*) è veramente un po' troppo ingenuo....

* **IV Congresso Nazionale degli Insegnanti delle scuole medie.** — Avrà luogo a Milano nell'ultima decade di settembre e sarà a quanto pare davvero importante. Il Comitato ordinatore comunica che cento sezioni hanno già risposto all'appello, notificando i nomi dei delegati e inviando le quote di circa 2000 soci federati. Intanto, sebbene il programma non sia ufficialmente noto, è certo che esso comprenderà un tema di grande interesse pubblico: la riforma della scuola media. Finalmente i professori delle scuole secondarie hanno inteso l'opportunità di occuparsi anche della scuola! Per troppo tempo

si parlò di stipendi, di pensioni, di carriera didattica, quasi che la scuola nel suo presente ordinamento non richiedesse le più sottili cure da parte di tutti i competenti per una *instauratio ab imis*. Noi seguiremo con grande interesse le discussioni che avranno luogo nel Congresso sulla riforma della scuola media e sfiduciati come siamo nella provvidenza governativa, di qui attendiamo se non la salute, qualche opportuno rimedio.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** A proposito delle cortesie galliche.**

Mon cher et affectionné Directeur,

Vos lignes intitulées Cortesie galliche *dans le* Marzocco *du 20 aout m'ont vivement èmu. Je vous supplie de ne pas associer aux jugements erronés et nerveux de journalistes français l'opinion des vrais amis de l'Italie, les écrivaine excellents comme Dejob, P. de Nolhac, Pératé, Madelin, Bertaux et de moindres, parmi lesquels votre serviteur, dont le but est de faire connaître en Francę et de magnifier la Péninsule dans toutes ses œuvres au passé et au présent.*

Ce n'est pas parcequ'un journaliste émet une assertion dans une feuille française qu'il engage en même temps que lui la France. Je me refuserai toujours, pour ma part, à ratifier des jugements dépourvus de politesse. Si l'on differe d'appréciations esthétiques ou politiques, on doit lutter à armes courtoises, comme entre gens bien élevés.

Croyez bien que les sincères admirateurs français de l'Italie n'apporteront jamais au mazzetto di fiori di cortesia gallica *leur contribution et ne se permettront jamais aucune attaque acrimonieuse contre votre patrie. Ce sont là des procédés qu'ils rèprouvent hautement — il est bon qu'on le sache.*

Si les critiques musicaux de France attaquent sans mesure la musique italienne, c'est affaire à eux. Mais je demande à ce qu'on ne les confonde pas avec les fondateurs de la Société d'études italiennes *et de la* Ligue franco-italienne *qui ne laissent pas passer un jour sans témoigner à la* Madre comune *leur respect et leur irréfragable attachement.*

Au surplus, croyez moi: N'attachez pas d'importance à ce que les journaux de Paris disent. Cela n'a aucune importance et ne saurait empêcher, par exemple, l'opéra de Chopin *auquel j'ai assisté avec une émotion profonde d'être une pièce faisant honneur à la fois au cher poète Angiolo Orvieto, auteur du livret, et au musicien Orefice qui a réuni patiemment et orchestré — au prix de difficultés inouïes — les parties diverses d'une œuvre géniale. Les critiques musicaux parisiens n'ont pas été satisfaits! Qu'importe? Le public, lui, était content, et ses applaudissements témoignaient assez de sa joie.*

L'essentiel est de plaire au public..., Tout le reste, comme disait Verlaine, tout le reste est littérature!... C'est à dire vains mots! — Je vous serai reconaissant, mon cher Directeur, de publier cette lettre destinée à marquer les vrais sentiments pour la Pèninsule des écrivains de France respectueusement à elle attachès!

Agréez, je vous prie, l'expression de ma vive amitiè. Pas n'est besoin, n'est-ce pas? de vous assurer de ma sympathie pour votre pays, puisque tous mes travaux n'ont jamais porté que sur lui et que prochainement vous recevrez un petit livre intitulé: Etapes d'Italie *où vous en trouverez, une fois de plus, le sincère temoignage.*

PIERRE DE BOUCHAUD.

Chasselay, le 22 aout 1905.

Abbiamo pubblicato la lettera del nostro caro amico Pierre de Bouchaud sebbene non fosse necessaria questa nuova dichiarazione a render noti il suo grande amore per l'Italia e i sentimenti di cordiale fratellanza che lo legano coi nostri artisti e scrittori. Pierre de Bouchaud non rappresenta certo una solitaria eccezione. Altri insigni uomini con lui, oltre quelli che egli cita, vanno annoverati fra gli amici cordialissimi e i caldi ammiratori dell'Italia. Quasi superfluo sarebbe avvertirlo in queste colonne che proprio oggi si fregiano di uno studio magistrale d'argomento italiano dovuto alla penna di un eminente scrittore francese: Marcel Reymond. Ma la grande e sincera simpatia che questi nobili spiriti coltivano per il paese nostro, non cancella, né può cancellare quell'atteggiamento ostile verso persone e cose italiane che si manifesta su per i giornali e per le riviste francesi. Che poi tale atteggiamento sia o no indice dello spirito pubblico non vorremmo né affermare, né escludere. Certo non è isolato scapricciamento di qualche giornalista parigino. (*N. d. D.*).

*** Gli scavi abusivi.**

In una mia recente nota sul Demanio archeologico ebbi agio di rilevare l'esistenza di una vera legione di speculatori, che vive e prospera, specie nel nostro Mezzogiorno, sfruttando le antichità del sotto suolo. Misi in luce una delle principali cause del male, che è il difetto organico della legge; ora mi tocca di accennare all'altra e questa è la supina e colposa negligenza delle autorità nel difendere il nostro patrimonio storico ed artistico dai suoi abituali dilapidatori.

Non direi cosa nuova se col nome generico di autorità volessi riferirmi a quella Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, di cui l'esistenza fu messa recentemente perfino in dubbio. Per fortuna però questa volta la colpa non è tutta sua; ma, quel che è peggio, specialmente di coloro che sono chiamati per dovere del loro ufficio ad applicare e a far rispettare le leggi dello Stato.

Ogni giorno si ha notizia di scavi clandestini, di rinvenimenti cospicui non denunziati, di oggetti insigni per arte e per antichità trafugati, dispersi, deteriorati nella febbre della ricerca o per imperizia degli scavatori. Queste cose note a tutti, non possono, non debbono essere ignorate dal folto nucleo di funzionari, che popolano le nostre Prefetture e Sottoprefetture: eppure non un sol atto, non un sol cenno che mostri almeno la buona volontà di far cessare il deplorevole sconcio.

L'opinione pubblica e la stessa stampa fanno quasi sempre risalire in questi casi la responsabilità di ogni peccato di azione c di omissione a coloro che crede direttamente preposti alla conservazione dei nostri monumenti. In ciò sta l'errore. Le locali Direzioni dei Musei non mancano spesso di valorosi funzionari, che sono animati dal miglior zelo di questo mondo; ma la loro azione non può essere che necessariamente limitata, sia perché la giurisdizione affidata loro è a volte ampissima, sia perché non si può pretendere che uomini di studio esercitino poteri di polizia e si mutino d'un tratto in provetti agenti di pubblica sicurezza. Intanto dell'equivoco si avvalgono i veri responsabili, che trovano cosí facilmente il modo di sfuggire alla pubblica censura.

D'altra parte non può dirsi che l'autorità giudiziaria abbia finora dato prova di maggior zelo. Generalmente non fa buon viso alle denunzie, alle contravvenzioni che le vengono trasmesse per ulteriore corso. Un giudicato supremo della Cassazione di Roma ha inoltre solennemente proclamato che lo scavo abusivo, le mancate denunzie sono contravvenzioni e non delitti, attenuando in tal modo di molto la natura dei reati contemplati dalla legge 12 giugno 1902. Questa distinzione, in apparenza cosí semplice, ha dato la via a molti di sfuggire alle reti della giustizia. È ancor vivo tra noi il ricordo di un clamoroso processo sorto per il rinvenimento di una pregevole statua, che dalla Pretura alla Cassazione andò perdendo progressivamente di dimensioni, sfumando a poco a poco per dileguarsi in fine come una bolla di sapone.

Quando si fa un po' di strepito su pei giornali e l'opinione pubblica sembra commuoversi, o perché qualche oggetto insigne minaccia di passare le alpi e il mare, o perché si ha notizia di qualche importante scoperta, i nostri bravi magistrati finiscono col perdere tutta la serenità del loro ministero e con essa ogni senso di misura. Un caso tipico, per esempio, è quello che occorse ad uno stimato commerciante della nostra città, che ebbe la sventura di acquistare in buona fede due vasi antichi da un noto scavatore clandestino, uno dei tanti che germinano come prodotto spontaneo del suolo nella regione che circonda l'acropoli di Cuma. L'autorità giudiziaria venuta a cognizione del fatto per mezzo di denunzia, ordinò il sequestro dei vasi, sottoponendo a processo tanto il commerciante che lo scavatore. Sapete quale fu l'esito della causa? Mentre il primo, rubricato per ricettazione dolosa di oggetti provenienti da reato, dovette ai suoi ottimi precedenti se per poco non vide il sole a scacchi; l'altro, imputato di semplice contravvenzione, era condannato appena a qualche centinaio di lire di ammenda. Non è questo un caso giuridico che meriterebbe di esser chiamato elegante?

Con una legge mal fatta e con esecutori ed interpreti, forse appunto per questo, non sempre felici, non è meraviglia se lo scavo clandestino, si diffonda, dilaghi, ogni giorno di piú come un morbo contagioso. Pochi ormai sono gl'ingenui che preferiscono sottoporsi alle noie ed alle norme scrupolose della legge e del regolamento, quando veggono i contravventori, che non soffrono alcun fastidio da parte delle autorità e vanno per lo piú impuniti.

Un alto funzionario cui venivano riferite queste cose da un giovane e valoroso archeologo mio amico, ebbe a rispondere non senza una leggera punta d'ironia, che gli agenti della forza pubblica, occupati per troppe e ben altre incombenze, non possono inseguire tutto il giorno per le campagne, spesso insane e poco accessibili, tutti coloro che scavano in frode alla legge. Forse sarà cosí, forse realmente, ora che il male è avanzato, sarà piú difficile il reprimerlo. Non è impossibile però trovare un mezzo che raggiunga egualmente lo scopo e mi sembra che, anche in questo, la legge cretese, come altra volta accennai, abbia avuta una ispirazione felice. L'art. 37, riprodotto integralmente dalla legge greca, infatti dispone: « Chi abbia rivelato a qualsiasi autorità cose antiche scoperte in qualche luogo e prima sconosciute, oppure abbia indicato il sito dove stavano cose antiche, ed abbia cosí cooperato alla scoperta delle medesime può, per decisione del Consigliere, ricevere un premio dalla Commissione archeologica in proporzione dell'importanza del servigio e del concorso da lui prestato. » In tal modo, aguzzando lo spirito di guadagno, mentre da una parte si ha il vantaggio di rendere agevole il ricupero degli oggetti scavati, dall'altra è piú facile assicurare alla giustizia i colpevoli non certo ignoti ai denunziatori.

Ora che si parla di modificare la nostra legge sulla conservazione dei monumenti, in tante parti inefficace in tante altre manchevole, è lecito esprimere il voto che venga accolta una disposizione analoga a quella cui ho accennato.

RAFFAELE MONTUORI.

Napoli, 20 agosto 1905.

*** Un pericolo dell'estetismo**

è, secondo Mario da Siena, la tendenza di arredare, con un qualche lusso di decorazione, i musei e le gallerie, giacché lo splendore dei paramenti nuoce alla bellezza degli oggetti d'arte esposti.

A me pare, che questa tendenza anziché pericolosa e da combattersi sia altamente lodevole.

L'opera d'arte, il quadro, la statua, non ha niente da perdere dalle bellezze decorative che la contornano, ma anzi ne riceve splendore.

L'impressione totale piacevolmente estetica che, si riceve dalla pluralità delle opere d'arte e di decorazione armonicamente coordinate, è maggiore della somma delle impressioni originate dalle singole opere d'arte e di decorazione separatamente considerate; e quindi, nell'unione sapiente dell'opera d'arte e della decorazione, sí l'una che l'altra acquistano valore e rilievo.

Cosí una melodia, sapientemente contornata da una polifonia accompagnatoria, guadagna bellezza.

Inoltre l'animo di chi osserva un quadro od una statua deve essere preparato alla recezione della impressione estetica, e tale preparazione si ottiene, non già coi contrasti, sgradevoli sempre, ma coll'introdurre lo spettatore ai fastigi sommi dell'arte gradatamente, attraverso a forme d'arte minori (decorative).

Chi è spiacevolmente impressionato dal biancore rozzo di un muro gusterà la molle bellezza di un quadro lussuoso, meno assai di chi vi giunge riposato l'occhio da una buona ornamentazione degli ambienti.

Certo si è che questa ornamentazione va fatta con sapiente buon gusto, deve cioè creare attorno al quadro un ambiente che gli sia armonioso, che serva di vera preparazione alla sua contemplazione, e non contrasti in nulla con esso, ma lo assecondi e, se è possibile, lo completi.

Bene ha scelto Mario da Siena i suoi esempi, ma avrebbe dovuto recarli in favore della teoria che alle opere d'arte vuol creare d'attorno l'ambiente conveniente al loro spirito e al loro modo, non della teoria sua che vuole i Musei e le gallerie, *semplici*, anzi, *modesti*.

È vero che gli affreschi di Fra Angelico non potrebbero essere collocati meglio che nelle umili cellette di S. Marco; ma vi stanno bene sol perché umilmente monastica è la loro intonazione e il concetto informatore. È vero che le statue classiche stanno bene fra le nude pareti delle Terme a Roma; ma ciò è perché alla semplicità bianca della statuaria classica non si conviene la lussuosità di dorature e di velluti.

Ma pongasi una porpora senatoria del Tintoretto, o un serico damasco di Paolo sulla nuda parete bianca; il contrasto sarà stridente e nuocerà al quadro.

Se il San Giorgio di Donatello sta bene austero nella sua nicchia solinga, un bronzetto del Giambologna sur una tavola rozza, o un Watteau sur un muro calcinato, sarebbero orribili.

Né sempre lusso, adunque, né sempre povertà; ma, secondo me, è da augurarsi che i preposti ai nostri musei e alle nostre gallerie, sappiano convenientemente usare della semplicità e della ricchezza decorativa, a seconda dei quadri, delle statue, degli autori, dei tempi, per modo da dar risalto all'opera d'arte in un'armonica complessità estetica.

LUIGI COLETTI.

Treviso.

*** Le cento città d'Italia.**

Guido Igino (secolo I) dava all'Italia settecento città, e questo ripete Guido Ravennate (secolo IX). Pero Eliano (secolo III) scrisse che vi erano al suo tempo 1166 città. Flavio Biondo (secolo XV) dice che per la Chiesa Romana erano città quelle che avevano Vescovo e con questo criterio dà all'Italia 264 città. Leandro Alberti (secolo XVI) con questo stesso criterio dà all'Italia 300 città circa.

Ciò premesso, chi è il primo autore della frase l'*Italia e le sue cento città* frase ripetuta nell'inno del Mercantini:

Le genti d'Italia son tutte una sola,
Son tutte una sola le cento città?

GUSTAVO UZIELLI.

Firenze, 21 Agosto.

*** In difesa dell'esperanto.**

Da una lettera che ci indirizza, da Napoli, l'avv. Raffaele Bagnula per combattere la tesi di Mario Morasso (V. *Marzocco*, Anno X, n. 34, 20 agosto 1905) togliamo quanto segue:

Altro è infatti *lingua universale*, che dovrebbe sorgere sulle rovine delle lingue viventi, altro è lingua *internazionale ausiliaria*, che deve servire come *unico* mezzo di comunicazione con *tutti* gli *stranieri*.

L'adozione, in tale senso, d'un idioma attualmente parlato urta contro la gelosia di popoli d'idioma differente e l'istesso Morasso, nell'articolo pubblicato qui, constatava che gl'inglesi parlano soltanto l'inglese. Di qui il concetto d'una lingua neutrale e quindi artificiale.

Come risponda allo scopo l'*Esperanto* non posso dimostrare in una breve lettera; mi basterà dire soltanto che le tre doti della geniale invenzione del medico polacco sono la massima internazionalità delle radici, la massima semplicità del vocabolario, la massima semplicità della grammatica (16 regole soltanto). Quindi questa s'impara in due ore e la lingua in due mesi, giustificando cosí il giudizio che ne dava il Tolstoi: « I sacrifici che farà un uomo del nostro mondo europeo, consacrando allo studio dell'Esperanto qualche ora, sono cosí piccoli e i risultati che ne otterrà cosí importanti, che nesssuno può rifiutarsi di farne la prova. »

AVV. RAFFAELE BAGNULA.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Una nuova edizione** riveduta e corretta, ci offre Dino Mantovani del suo libro *Passioni illustri*. Sono racconti il cui motivo è tolto alla tradizione e alla storia, e che l'autore ricostruisce in una forma drammatica suscitando il più vivo interesse. Gli argomenti sono tolti all'antichità classica e al medioevo come quelli dei racconti: La sconfitta di Buddha, Menelao, Il matrimonio di Tristano ecc. Editrice è la casa Nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Arturo Vecchini** ha divulgato coi tipi dell'editore Renzo Streglio di Torino l'arringa che egli pronunciò alla Corte d'Assise di Torino nelle udienze del 4, 5 e 6 luglio scorso in favore di Linda Murri.

★ **La letteratura dell'Esposizione Veneziana** è meno abbondante, ma non manca anche quest'anno, nel quale sono stati aboliti i premi della critica. Un recentissimo studio è quello che il prof. Vittorio Fontano ha dato alla luce presso la tipografia S. Alessandro di Bergamo con questo titolo:

Spiriti e forme dell'arte moderna alla VI Esposizione internazionale di Venezia. Il volume si adorna di una copertina del pittore C. Paleni.

★ **Emilio Del Cerro** ha pubblicato presso la casa editrice Roux e Viarengo di Torino un libro assai interessante. Ha per soggetto *Vittorio Alfieri e la Contessa d'Albany* e narra la « storia d'una grande passione ». L'indole dell'opera è rivelato da queste parole della prefazione: « Nel volume che presentiamo al pubblico, noi abbiamo voluto narrare senza lusso di documenti inediti, nè di minuziose indagini anche intorno a cose di niuno o problematico interesse, la storia degli amori di Vittorio Alfieri con Luisa d'Albany, animati soltanto da quello spirito d'imparzialità senza di cui quando la storia non è libello, è puramente romanzo. » Ne riparleremo prossimamente.

★ **« Piccole scene della gran commedia »** intitola Lucio d'Ambra la raccolta di alcune sue commedie minori, che pubblica la casa editrice Roux e Viarengo di Torino. Il volume comprende tre commedie in un atto: *L'amore ricama, Marionette* e *Castello di carta*, due in tre atti, *Il dolce pendio* e *L'acqua stagnante* e una « fantasia lirica »: *Una sera d'aprile.*

Varie.

★ **L'industria dei merletti in Francia.** — Il risveglio italiano di questa antica e delicata arte si manifesta nella nostra nazione vicina, con ben altri aiuti materiali e morali che non da noi. Un decreto del Presidente della Repubblica emanato su proposta del Ministro della Pubblica Istruzione stabilisce l'insegnamento di quest'arte nelle scuole normali d'Arras e Chambery e in molte altre scuole elementari. D'altra parte un gruppo di signore per incoraggiare la produzione dei merletti decaduta alquanto in Normandia e in Auvergne ha fondato un'associazione che s'intitola « La Dentelle de France » e di cui è stata accettata la presidenza dalla signora Loubet. Primo atto della nuova società è stato quello di bandire dei concorsi fra gli artisti francesi per la creazione di disegni e punti nuovi, con premi di 1000, di 500 e 100 lire.

★ **L'Associazione Nazionale** pel movimento dei forestieri, d'accordo con l'Università popolare italiana di Zurigo farà eseguire in quel teatro popolare capace di quattromila persone una serie di conferenze con proiezioni luminose illustranti le bellezze archeologiche, artistiche e panoramiche del nostro paese.

★ **Sulla « Frusta letteraria » del Baretti** vedrà presto la luce uno studio storico-critico del Prof. Luigi Piccioni.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Eugenia Montanari: **L'arte nell'idea Mazziniana** (Estratto dalla *Rivista Popolare*). L'autrice esamina sopra tutto il celebre scritto sulla *Filosofia della musica* e mette in guardia i lettori dalle false interpretazioni a cui esso ha dato luogo. Il Mazzini sognava infatti una scuola musicale europea che, tenendo conto di tutti gli elementi che le scuole anteriori hanno svolto, si emancipasse dalla maniera del Rossini, cioè da uno spirito esclusivo, dal predominio della melodia, dal soverchio individualismo. Alcuni critici e primo fra essi il Bellaigue, han creduto di trovare nel Mazzini il precursore di Riccardo Wagner; ma la Montanari mostra sottilmente che la somiglianza delle idee dei due grandi è per la massima parte puramente esteriore e che gli ideali d'arte wagneriani erano in sostanza assai dissimili da quelli del filosofo genovese. Il Wagner con le sue riforme ha però reso possibile, secondo l'autrice, l'avvento di quell'arte europea divinata dal Mazzini. — G. Stiavelli: **Giovanni Prati prosatore e critico d'arte** (Estratto dall'*Italia Moderna*). A torto, dice l'autore si è trascurato nel Prati di esaminare il prosatore ed il critico. Egli non ha scritto molto in prosa, ma le sue *Lettere a Maria*, pubblicate in occasione della seconda esposizione di Belle Arti fattasi a Torino nel 1843 rivelano in lui se non un profondo critico d'arte certamente un grande intelligente che parla con una certa competenza di quadri e statue, e che ha ogni tanto osservazioni acute e geniali. Eugenio Camerini parlando della prosa di lui disse ch'egli si apparenta al Tommaseo, e lo Stiavelli giustamente mostra quanto sia falso questo giudizio e come il raffronto fra i due sia impossibile per le qualità opposte che i due scrittori possedevano. — D.r Antonio Pilot: **Contro D. Pedro di Toledo** (Estratto dalla *Nuova Rassegna*) Sono alcune poesie venete, di non raffinata fattura che ci trasportano nel bel mezzo delle contese tra Savoia e Spagna riaccese per opera di D. Pedro di Toledo. L'anonimo poeta è un avversario della Spagna e dimostra, secondo l'autore, contrariamente all'opinione del Balbo, come la politica veneziana nel primo quarto del secolo XVII si mantenesse indipendente dall'egemonia che la Spagna esercitò si può dire su tutta l'Italia. — Alberto Lumbroso: **Amori Stendhaliani** (Estratto dal *Campo*). Gli studi recenti di Paolo Arbelet e di F. Bouvier porgono all'autore l'occasione di parlare degli amori di Arrigo Beyle, che seppe così bene nascondere le più attraenti pagine della sua vita che ogni anno i ricercatori accurati e diligenti trovano nuovi filoni di documenti, e ad ogni piè sospinto scoprono una ricca miniera di rivelazioni. Così i lavori su di lui non si possono mai dire definitivi, e meno poi di tutti, quelli che trattano dei suoi amori. Quante donne amò lo Stendhal? Il signor Rudolf Markusfeld che ha voluto annoverarle in uno studio sulla *Neue Freie Presse*, dopo averne fatto un primo elenco ha dovuto interromperlo con parecchi *et caetera*. E si noti che ogni passione era *per la vita!* — Emma Carbonera: **Alcune idee per un migliore ordinamento dei collegi femminili** (Mondovì, C. A. Fracchia ed.) L'autrice non è tenera dei collegi e forse il suo ideale sarebbe che essi non esistessero. Ma da osservatrice pratica comprende che essi sono in moltissimi casi necessari ed allora, studiandone attentamente i mali, vorrebbe che essi rispondessero il meno peggio possibile al loro fine. E i mali sono molti e gravi e si riferiscono all'alimentazione, agli esercizi fisici, alla coltura dei sentimenti sociali, all'economia domestica, alla formazione del carattere A tutti questi inconvenienti qualche rimedio efficace ci sarebbe e la Carbonera li propone. E propone anche una riforma più radicale che noi non possiamo se non approvare. Tutti i collegi femminili e quelli dove si raccolgono alunne più facoltose, e quelli dove accorre la piccola borghesia si rassomigliano tutti nei programmi d'insegnamento. Non c'è differenza fra loro che la retta più o meno grande che vi si paga. Essa vorrebbe dei collegi a tipo professionale dai quali le fanciulle uscissero abilitate nella specie di lavoro che si scelgono in maniera da poterlo esercitare così privatamente, come entrando in grandi case manifatturiere, senza bisogno di altro tirocinio. Negli altri che si propongono lo scopo di dare una cultura generale sufficientemente ampia e compiuta occorrerebbero programmi che rispondessero meglio ai bisogni della moderna educazione femminile e che soprattutto togliessero i lavori domestici all'empirismo a cui sono condannati da secoli, e li rendessero razionali in modo che ciò che è educazione della mano lo fosse anche delle facoltà del pensiero. — Francesco Picco: **Il Mercato di Moncalvo** (Estratto dalla *Rivista di Storia, Arte ed Archeologia della Provincia di Alessandria*). Il mercato di Moncalvo per la sua posizione topografica ha tradizioni secolari ed importantissime. Un documento dell'Archivio di Stato torinese della seconda metà del secolo XVIII accenna alle costumanze che vi si praticavano e alle regole che vi erano fatte osservare. L'A. lo riproduce facendo notare come esso serva a lumeggiare le vicende del commercio in Piemonte.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

Abbonamento straordinario *dal 1° di Settembre al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **2.25.** *Estero L.* **4.50.**

ANNO X, N. 36. 3 Settembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

Per ANTONIO MORDINI. Discorso commemorativo.

Eccolo dunque ai piedi del cedro del Libano: puro spirito bensí, ma a cui la divina arte del Romanelli diede un corpo visibile e ammirabile per secoli e secoli. Egli è ritornato alla sua Terra, né già da Firenze, da aver sommosso a libertà il popolo; né già da Palermo, da avere esercitato l'antico imperio repubblicano; né già da Napoli, in cui fosse entrato trionfalmente col Re e con l' Eroe; né già da Roma dove avesse parlato e consigliato e giudicato per il bene della nuova Italia: non da una condanna, non da un esilio, non da una battaglia, non da una rivoluzione: egli ritorna da luoghi piú lontani e da piú solenne avvenimento; ritorna dalla morte. Nel sacro silenzio della morte risuonano distinte, tanto è alto quel silenzio, le voci impercettibili d' un severo e sereno giudizio. Ora le coscienze de' suoi conterranei e dei suoi connazionali, della sua patria e del suo re, hanno richiamato dalla morte Antonio Mordini, e gli hanno detto: Vieni, e siici esempio!

Ed egli è venuto; ed eccolo a' piedi del cedro, sul *bastione,* di fronte al *fosso;* e lo circondano il fosco Apennino e le cerulee Panie, tra cui si snoda il Serchio che corre rapido come per l'impazienza di fare il bene, e brontola in corsa come per il malumore che non si veda ancora tutto il bene che può fare. E si affolla in conspetto al reduce, piú grande che uomo, una moltitudine varia e concorde, dove si possono ravvisare, tra i noti visi degli abitanti delle due storiche terre gemelle, Barga e Coreglia, tra i robusti Gallicani e i solerti Bagnaioli, il pensoso pastore delle nostre Alpi e l'arguto navicellaio del nostro Tirreno, l' ispido cavatore della pittoresca Garfagnana e il sapiente agricoltore della fertile Lucchesia. Né manca, con onorevoli deputati e senatori e magistrati provinciali e comunali, il Governo del Re nella persona d' un uomo altamente benemerito, che dà alla festa di gratitudine e d'amore della Val di Serchio, il visibile carattere di solennità dell' Italia intera.

Oggi dunque gli applausi e gli evviva e gl' inni e le bandiere e le fanfare, e quel subitaneo soffiar di memorie nel cuor dei vecchi e di propositi nel cuor dei giovani.... Di qui a pochi giorni il solito silenzio, il silenzio che in questa terra sembra piú grande al pensatore, perché succeduto a un inverosimile tumulto di storia. Questa terra, che ebbe privilegi dalla Contessa Matilde confermati dall' imperatore Barbarossa, difese la sua libertà di Comune con secoli di guerra. Spesso intorno a queste mura furono costruiti battifolli e bastite per prendere la terra; e bellissime zuffe furono appiccate nelle vicinanze per liberarla. Battagliarono arditamente in questi luoghi or le genti del re Giovanni, ora i masnadieri di Francesco Castracani, ora le barbute di messer Piero Farnese. E il vostro capitano, o cittadini di Barga, Benghi del Tegghia Buondelmonti fiorentino qui ruppe la Compagnia Bianca dell' inglese Bosco-di-falchi, che noi chiamiamo *Aguto (Hawkwood),* ricuperando Gragno, Seggio, Loppia, Albiano e Castelvecchio.... i nostri bei paeselli! E nel *Pian grande* cozzarono i piú reputati condottieri del tempo, Francesco Sforza e Niccolò Piccinino; e i vostri antenati, o Bargei del secolo XV, (era il 10 ottobre del 1437) uscirono in numero di duemila dalle porte della terra assediata, e assalendo il Piccinino assediante diedero battaglia vinta ai fiorentini dello Sforza e di Neri Capponi, che erano venuti a liberare Barga.

Ora non piú badalucchi e battaglie e congiure e fazioni e assedii. Nei monti dove s' aggiravano Francione e Del Fante e Cesare, che fu squartato, e Guerracchino, ora le guardie forestali, ministri severi di legge troppo severa, accorrono al focherello d' un pastore che si riscalda, o al belo tremulo d' una capra che si lamenta d' esser proscritta dove è permessa la pecora e la vacca, che fanno anch'esse, come lei, e come tutti i buoni, col gran bene anche il piccolo male. E dalla rocca ormai diruta di Sommocolonia non discende piú a preparare qualche *scelleratissimo eccesso* contro i barghigiani medicei il repubblicano capitan Galletto: discende coi muletti carichi di carbone il.... *Diavolo:* un buon diavolo, però, manso. E tutte queste buone genti, senza chieder nulla a nessuno, fanno la spola attraverso l' Oceano, vengono e vanno tra i due mondi, portando fuori la loro ingegnosa attività e riportandone qua di che comprare qualche campetto, qualche campetto che vangarono come mezzaioli e che ora vangheranno come padroni, con piú gusto, certo, ma cocendo in tanto nell'antico paiolo la polenta di prima. E questa Barga libera e schietta, questa, per cosí dire, repubblica di San Marino dell'occidente (ella ha il suo rude San Cristofano che passava i fiumi, come San Marino passò il mare), questa Barga riposa dalla sua lunga storia di peste fame e guerra, e sogna guardando, colaggiú colaggiú, al Serchio: sogna che un buon vento le rechi un rumore.... il rumore rotto, come si sente talora, del Serchio in piena, dopo le grandi pioggie.... ma no, il cielo è sereno: solo una nuvoletta corre colaggiú, si fa e sfa continuamente; una nuvoletta *vaga....* e il rumore non dura continuo come quello del Serchio, ma s' interrompe; e un debole fischio, col buon vento di ponente, arriva sino al Giardino, sino al Fosso, sino all'Arringo.... È la vaporiera. O sogno di tutta la valle! o voto supremo di Antonio Mordini!

Domani Barga sarà tornata alla sua pace operosa, la quale del resto era cominciata da quando Firenze, da cui ella era Comune piuttosto protetto che soggetto, Firenze ebbe la signoria o supremazia di tutta Toscana. E la pace divenne, anzi, al fine sonnolenza, appena scossa, a un tratto, dal turbine della rivoluzione francese e dalla meteora Napoleone. Visse sino alla piú tarda età, a Castelvecchio, un vecchiettino sarto che aveva militato in Russia, e che morí, egli scampato all'incendio di Mosca e ai ghiacci della Beresina, di freddo, avanti il focolare in cui egli non era riuscito, per la gran debolezza, a rattizzare il fuoco. A che questo ricordo? Non so. Forse m'è venuto perché il Mordini amava quel buon vecchio, e lo voleva, dicono, accanto a sé nelle feste patrie. Quel vecchio era il ricordo vivo di quella tempesta, che se poi si trovò benefica nei suoi effetti fu allora esecrata. E nel 1814 ne fu in Barga molto festeggiata la fine.... Chi sa? In occasione di quella festa venne portato a Barga, per ornamento di qualche chiesa o di qualche sala, che cosa? quel cedro, che un vecchio Bargeo ora morto mi affermava avere la sua età. Ora il vecchio era nato nel 14. E il cedro vegetò molti anni in una conca, poi in un orto; infine qui sul bastione, dal 1836, spiega le sue forti braccia, sfidando i venti e le folgori, e albergando i passeri. In poco men d' un secolo la pianticella s'è fatta un bell' albero, un grande albero. Ma sapete, o cittadini di Barga che considerate il Cedro del Libano come vivo stemma della vostra terra, e che avete voluto che alla sua ombra stesse colui che della vostra terra fu il presidio ed è l'onore, sapete che cosa in quello stesso intervallo di tempo crebbe anche piú di quel cedro, e da piú infelici cominciamenti, e attraverso piú dure vicende? Cittadini, l' Italia!

L' Italia nel 1814 aveva salutato con sollievo, anzi con gioia, il ritorno degli antichi principi e delle vecchie cose. E i principi, tornando dall'esilio, avevano l'aria di dire: — Eh? avete veduto che cosa ci si guadagna con le novità! — In vero Bonaparte era stato il tetro contraveleno della rivoluzione: pensavano. E i popoli respiravano. E nessuno, tra essi, piú che il toscano; che ricordava il buon Pietro Leopoldo; e non ultima, in Toscana, la nostra Barga. Eppure subito dopo la sparizione e riapparizione e l'ultimo eclissi del gran Corso, ecco un oscuro fermentare di sette, e un grande lavorare di sbirri e d' inquisitori, ed ecco nel 20 levarsi, nel mezzogiorno, il tricolore carbonaro, azzurro rosso e nero, e nel settentrione, l'anno dopo, dalla città edificata dai comuni italici contro il tedesco, da Alessandria, inalberarsi un altro tricolore, il nostro, bianco rosso e verde, al grido: *Viva l'Italia!* E il tricolore cadeva, calpestato dall'Austria; e dieci anni dopo Modena lo riprendeva e lo riinalzava, proclamando: *L'Italia è una sola, la nazione italiana una sola.* Lacerato anche questa volta dalla medesima aquila bicipite, mentre tutto era fuga, esilio, prigionia e forca, tacitamente distribuiva i tre colori ad alcuni giovani Giuseppe Mazzini; nel '33; e diceva: — Diventate molti, diventate tutti, e siate *la giovine Italia!* Aprite il vostro cuore gli uni agli altri! A chi vi chiede: *Che ora è?* rispondete, *L'ora della lotta!* Non chiedete la costituzione, di Francia o di Spagna, ai principi; non fornite ad essi gli elementi vitali per sussistere! Noi vogliamo l'unità, e perciò non vogliamo i principi, e perciò faremo la repubblica! — E Mazzini cominciò col muover guerra a quello dei principi che era parso, prima di salire al trono, piú propenso alla costituzione: a Carlo Alberto. Né piú depose le armi; e l'Austria e i suoi principi vassalli furono inretiti e sconvolti da questa invisibile guerra d'ogni giorno, d'ogni ora.... *Che ora è? L'ora della lotta....* da questa guerra in cui vincevano i prigioni, i caduti, gl'impiccati e i fucilati, da questa guerra, una cui battaglia campale fu vinta, contro i Borboni e piú contro l'Austria, nel vallone di Rovito, il 25 luglio del 1844, da nove, nove soli, nove fucilati: ma tre d'essi erano ufficiali della marina austriaca, due, figlí d'un ammiraglio; i fratelli Bandiera e Domenico Moro; e morirono gridando: *Viva l'Italia!*

Due anni dopo un papa pronunziava la parola del perdono, e poi benediceva l'Italia, e poi, volente o nolente, la sollevava tutta a una nuova crociata contro i barbari. Il popolo per la prima volta faceva sentire il suo ruggito, e in cinque giornate di combattimento, nel marzo del '48, cacciava lo straniero da Milano. E il re Carlo Alberto — quegli da cui Mazzini aveva cominciata la sua guerra — tirato fuori delle sue dubbiezze dalla benedizione del papa e dalla gran voce del popolo, passava il Ticino. Egli da lunghi anni aspettava il suo astro: l'astro era di là; ma egli non lo vide scintillare che poco e breve, e poi oscurarsi tra le nuvole della sconfitta.... Era l'astro d' Italia, e non doveva risplendere che sulla sua tomba. A mezzo l'anno seguente, l' Italia, che era tutta sobbalzata alla speranza e s'era avventata alla battaglia crociata, era tutta ricaduta, fuor che Roma e Venezia. E Venezia e Roma resistevano in nome di *Dio e il Popolo.* Tra il Popolo e Dio, nessun intermediario: né re, né papa: repubblica. Cadevano anch'esse; con un immenso fulgor di gloria; ma cadevano: e tornavano papa, re, stranieri: come prima. E allora si ricominciò. Ma il quarantotto aveva dimostrato che per ottenere l'unità e indipendenza dell' Italia c'era, forse, un altro mezzo, oltre quello, chiarissimo, di Mazzini, che consisteva nel detronizzare tutti i re: c'era quello di avere un re solo. E il re esisteva: era avvolto nel tricolore, sotto cui il suo padre era stato vinto: gli risplendeva sul capo la stella che aveva irraggiata la tomba di Carlo Alberto. E aveva accanto il genio di Cavour, e aveva un alleato, oltre l'Alpi. E quando venne l'ora, ed egli ascoltò le grida di dolore che salivano d'ogni parte d' Italia, e si fece primo soldato dell' indipendenza, tutti furono con lui, e il popolo gli disse: — Tutti! eccoti Garibaldi. — E il popolo, ossia tutte le coscienze risvegliate da Mazzini, ossia tutte le volontà infiammate da Garibaldi, ora lo seguí, nei campi di battaglia di Lombardia e del Veneto; ora lo invitò a venire, con le rivoluzioni nei ducati, in Toscana, Bologna e Romagna e Marche; ora lo precedé, nelle due Sicilie, ora lo punse e eccitò, come ad Aspromonte e Mentana, ora lo spinse, spinse i suoi ministri riluttanti se non lui, come nel settanta, a Roma!

E l' Italia è.

E tu, o Barga, o piccola pacifica Barga, tu che eri, come sei, la terra piú tranquilla della tranquilla Toscana, all'Italia desti l'uomo che col Guerrazzi fu il piú potente ed eloquente sommovitore della Toscana, e che la costrinse a non accontentarsi di riforme, l'uomo che propose e caldeggiò la costituente, l'uomo che proclamò nel solenne comizio fiorentino dell' 8 febbraio 1849 la caduta della casa di Lorena. E voi, alcuni di voi, o cittadini, lo vedeste bensí, dopo ch'era stato ministro, come prima era stato combattente, lo vedeste cauto, scollettando avanti giorno, tornare fuggiasco e bandito ad Albiano ed a Barga; e lo sapeste poi, in sicuro, ma esule di terra in terra, e condannato in contumacia all'ergastolo; ebbene dieci anni dopo, nel bel maggio del 1859, egli ritornava, quando i vinti di Novara, di Roma, di Venezia, prendevano la loro rivincita; e, cacciatore delle Alpi con Medici, in Lombardia, e nell'anno seguente, colonnello con Medici in Sicilia, egli il 7 novembre 1860 entrava in Napoli, libera dal Borbone, in Napoli nostra. Gli era accanto Giorgio Pallavicino, che aveva patito gogna catene e fame negli ergastoli dello Spielberg, di Gradisca e di Lubiana. I due condannati all'ergastolo, l'uno dal Lorenese di Toscana, l'altro dal Lorenese d'Austria, l'uno dal principe nostrano, l'altro dal dominatore straniero, le vittime della duplice calamità italiana, sedevano dirimpetto a Vittorio Emanuele e a Giuseppe Garibaldi! Tutti i martiri d' Italia, incatenati, affamati, bastonati nelle galere; impiccati, decapitati, fucilati sui patiboli, per le vie, ai muri dei camposanti; finiti d'angoscia nell'esilio, caduti gridando, Avanti!, nei campi di battaglia, trionfavano quel giorno nei due prodittatori di Garibaldi.

Ed eccolo lí, uno dei due.

Eccolo lí, sotto il grande albero che egli amava, e che ha, presso a poco, gli anni della terza Italia; perché questa cominciò a essere quando si cominciò a morire per lei. E per lei, per l' Italia libera, indipendente e una, suo sogno sin dagli anni suoi piú giovani, Antonio Mordini COSPIRÒ, COMBATTÉ, OPERÒ.

Sono sue parole. Sono scritte sulla sua tomba. Egli le ridice dal bronzo della sua seconda vita nella gloria. Ha egli bisogno d'essere difeso perché mazziniano in gioventú, fu poi....? E che altro fu poi, sino alla morte, se non mazziniano?

Udite!

Il 20 settembre del '70, quando i cannoni regi aprivano la breccia a Porta Pia, e i bersaglieri entravano di corsa in Roma, in quel giorno che l' Italia diveniva veramente una, forse un uomo solo, in tutta Italia, non seppe, la sera di quel giorno, il piú grande avvenimento del secolo. Gli altri, sí, tutti, credo; perché in tutta Italia il telegrafo annunziò che ciò che tutti con indicibile ansia aspettavano di giorno in giorno, d'ora in ora, era compiuto. E s' invasero i campanili, e tutte le campane sonarono a gloria. Era la Risurrezione della Patria. Anche i prigionieri seppero il fatto, perché la romba festosa percosse le grigie mura della solitudine e del rammarico. Anche i prigionieri, fuori d' uno, d' uno solo. Egli era nella cella d' un fortilizio sul mare. Egli non udiva che il rumore del risucchio eterno. Nessuno parlava al *gran reo* (perché era un *gran reo,* davvero!) di tali cose del mondo, come non lo riguardassero punto o.... lo riguardassero troppo. I cannoni vegliavano alle feritoie. Cinque corazzate erano ai piedi, ancorate, di guardia. Roma era nostra, e l' unico che non lo sapesse, era.... Giuseppe Mazzini! Ma era esso, il mesto affranto prigioniero, che entrava in Roma! Era la sua idea, era la sua volontà, era la sua passione ispirata a tutto un popolo, che saliva il Campidoglio! Era la sua anima soffiata in un Re, che proclamava: A Roma siamo, a Roma resteremo!

Mazzini era prigioniero, ma aveva vinto. Il suo non era piú un partito: egli era l'Italia.

Oh! certo il prigioniero era profondamente triste; e quando fu liberato, e seppe, la sua tristezza crebbe. Egli diceva: *la mia Roma profanata!... l'ideale della vita sfumato.... lasciate che passi questa nerissima nube....* E non sorrise piú, e morí desolato, poco piú d' un anno dopo.

Sí; ma la *nerissima nube* adombrava e adombra anche altre fronti; anche la tua, adombrava, o Antonio Mordini! E sí e sí: anche la tua, e per la medesima causa che quella del maestro, a cui fosti fedele: l'altra tavola della legge mazziniana, la piú sacra, non era osservata. E qual era? Voi potreste suggerire, *Repubblica,* e non direste il vero; voi potreste correggere soggiungendo, *Libertà,* e non sapreste forse di dire il vero. Quello che dell'*Ideale* non si vedeva e non si vede realizzato in Italia, non è la libertà politica, che salvo gli stati d'assedio, maledetti già dal Mordini, si gode con questa leale monarchia, quanto in qualunque repubblica; non è una forma speciale di governo da conquistarsi col diritto di maggioranza o con l'audacia di minoranza: per cosí poco i piú infastidire i meno, o i meno opprimere i piú? No: quell'*ideale* non riguarda i piú e i meno; ma è in potere di noi singoli: ognun di noi può, anzi deve, proclamare la repubblica santa nella propria anima. Perché la repubblica di Mazzini vuol dire essere per sé, e sentirsi parte d' un tutto, avere diritti imperscrittibili e doveri indeclinabili, difendere fortemente gli uni e tranquillamente adempiere gli altri.

Si fa questo in Italia?

Né in Italia, forse, né altrove, se non forse in un popolo, molto lontano, diverso da noi di riti, di costumi e di abiti e persino di colore. Là è repubblica.... sebbene ci sia un Mikado, che è nel tempo stesso un pontefice e un imperatore.

O Mordini, tu m' ispiri da sotto il grande albero, tra l'Apennino e le Panie, accanto alla tua piccola terra annidata sul colle, avanti questa folla di montanini che tu conoscevi a uno a uno, tu m' ispiri una dolce speranza. Verrò a ragionare con te, quando non ci sarà che qualche ragazzo nel *fosso* e qualche passero sul cedro. Nella nostra Italia succedono cose di gran dolore e vergogna. Qui, nella tua terra, no. Per esempio, altrove intere popolazioni devono emigrare e lasciare squallidi i campi che coltivavano. Per esempio, altrove i proletari si stringono tra loro, e muovono in lotta contro i borghesi. Qui quali sono i borghesi e quali i proletari? Non li distinguo troppo gli uni dagli altri. Tu pure, o senatore, o tante volte deputato, o prefetto, o ministro, o prodittatore, quando eri in vita, mi empivi sí di riverenza, col tuo tratto, col tuo discorso, coi tuoi occhi; ma nel resto non mi parevi troppo dissimile dai tuoi concittadini né borghesi né proletari. Fui nella tua villa: era non altro che linda. Mi assisi alla tua mensa: la tovaglia era di tela di casa, le argenterie erano.... di terra, le vivande erano semplicemente cucinate da una brava contadina. Io pensai a Roma,... a Roma repubblicana, pensai al motto del poeta che compendia il buono stato di Roma antica. Lo dirò con chiara brevità in volgare: Allora, IL MIO ERA PICCOLO, IL NOSTRO ERA GRANDE. Al tempo dei tempi, avanti il mille, i barghigiani campavano rosicchiando castagne, e fecero il duomo. Dicevano: In casa mia ch'io salti anche da un travicello all'altro; *benedetta libertà!:* ma il duomo ha da essere grande, col piú bel pulpito di marmo che si possa vedere. Dicevano: *Piccolo il mio, grande il nostro.* C'era la repubblica anche in Barga, allora. E si è conservata. O non è un grande esempio, questo? né solo per l' Italia, ma per il mondo? e destinato a ritornare in fiore, quando questa feroce bramosia di ricchezza avrà fatto assai danni, e l'umanità farà senno? E perché l' Italia, nazione agricola, non farà senno prima delle altre?

Questo io voglio chiederti, e altro. O mio buono ispiratore, verrò quando non ci sarà nessuno. Verrò quando è l'ora dell'*agape* meridiana; che ognuno si affretta verso casa sua, ad assidersi al desco suo, tra i suoi figli, presso la cara moglie. Certo qui allora non si troverà qualcuno che resti all'ombra del cedro, fingendo di dormire, perché non ha casa né pane.... Oh! mi ricordo che quell'albero, nato nel 14, trapiantato qui nel 36, pochi anni dopo che Mazzini ebbe fondata la *Giovine Italia,* è di questa giovine Italia, della terza, della nostra Italia, il simbolo verde e perenne! Oh! nessuno, all'ombra della grande Italia, resti senza pane! nessuno manchi di tetto! nessuno sia costretto a pascersi d'odio!

Tu, Antonio Mordini, a me, e a chiunque vorrà interrogarti, risponderai.... lo

scultore ti ha fatto parlante.... risponderai mostrando al cittadino e all'ospite la tua bella valle dove è la pace sociale e l'amor di patria, donde partivi per collaborare col grande Eroe e col gran Re, e ritornavi a dar consigli al tuo contadino; e checché tu fossi nel mondo, ministro o esule, condannato o prodittatore, qua eri fratello e padre.

A te, Antonio Mordini, l'amor nostro e gl'inni della patria!

Giovanni Pascoli.

La porta del Paradiso.

Mentre Pelago festeggia il Ghiberti.

Il Rinascimento ha creato due porte, che sono le piú belle che oggi esistano nel mondo: quella, cui Michelangelo diede un nome eterno, e l'altra, che gli uomini non chiamano se non pensando al luogo ov'essa conduceva; l'una in bronzo l'altra marmorea, l'una aperta a Napoli, la porta Capuana, e l'altra che chiude come un tesoro il Battistero di Firenze. I nomi consacrati dall'uso dei secoli, divengono magici come i nomi delle costellazioni. La porta napoletana si apriva verso la città dove i soldati d'Annibale s'addormentarono nell'oblio della vita, ed è ancora la porta che guida all'ebbrezza. Essa è aperta a tutti i fremiti della vita, al vento e alla luce, al respiro del mare e al respiro del Vesuvio. Chi passi sotto il suo arco, mirabilmente adornato dal genio decorativo del Rinascimento fiorentino, entra nel chiarore d'un vasto orizzonte ove, nel fondo, arde e domina la Montagna che innalza al cielo il capo minaccioso e distende verso il mare i fianchi in dolcissimo declivio, fra ville e giardini. La porta Capuana sembra rivelare l'anima della città nella quale essa schiude il suo fornice, nel modo stesso onde la porta del Ghiberti esprime l'anima di Firenze.

Mentre Napoli è una città aperta al cielo e al mare, affinché freneticamente in essa penetri la vita delle cose, Firenze è una città chiusa nel cerchio delle sue colline, entro la corona dei suoi cipressi, in un giardino di fiori e d'opere immortali. Chi conosce Firenze sa che nel Battistero vive l'antica ed eterna anima fiorentina. Però la porta del Paradiso è chiusa.

Dinanzi a questa soglia io non riesco a pensare alcuna fra le cose determinate che sono nell'interno del tempio, dimentico ogni grande ricordo, non vedo né la fonte dei battezzatori, di cui Dante ruppe il marmo forato « per un che v' annegava », né la tomba donatelliana del Papa Giovanni XXIII, né il mosaico d'Andrea Tafi, né alcuna altra cosa. Vedo soltanto e penso e sogno ciò che la porta mi suggerisce e mi ispira: i fiori, le donne che cantano e danzano, i fondi di paese luminoso e sereno, le nobili architetture che sorgono fra giardini. Guardate bene la seconda porta del Ghiberti, quella divina battezzata da Michelangelo: non pare a voi che essa sia un riflesso di Firenze? Essa è la prefazione d'un libro che noi ci disponiamo a leggere con delizia. Ma in questo caso non occorre sfogliare le pagine. Il libro è in noi, nella nostra anima antica, nei ricordi d'una vita anteriore nella quale vivemmo in un paradiso.

La porta rimane chiusa: ma l'anima va oltre. La sola cosa che vede, fra le tante mirabili e reali che sono nel Battistero, è lo zodiaco sul pavimento, le costellazioni in terra. È questo l'altro segno che ci rivela che Firenze è la divina abitatrice del luogo. Viviamo infatti qui tra fiori luminosi, stelle della terra, fra voli e canti. Bianchi portici svolgono i loro archi fra pure fontane; tra le colonne ondeggiano rosse rose al vento dell'alba e l'aria è piena di musica e di profumo. Quel mattino non avrà meriggio e non avrà tramonto, quelle fontane non si dissecheranno, quelle rose non avranno autunni, quella primavera non avrà fine. Qui non passerà la morte; poiché siamo nel paradiso del Rinascimento, siamo nel cuore di Firenze immortale.

Gli angeli di Lorenzo Ghiberti, quelli della cassa di San Zanobi solcano con le candide ali quella radiosa e musicale atmosfera.

Gli scrittori d'arte, massime gli stranieri, considerano il Ghiberti come l'ultimo artista gotico italiano, ispirato da scuole medioevali d'oltralpe. È una delle solite fissazioni del maggior numero dei critici che scrivendo d'arte non sanno che cosa sia l'arte, e dinanzi ai capolavori del genio non sanno se non fermarsi ad osservare i particolari. Che cosa importa se una piega, un gesto, un atteggiamento dello scultore ricordano qualche opera trecentesca di Francia o di Germania? Quando l'artista è un genio, qualunque elemento passi nell'opera sua cambia natura, diviene parte d'un'altra unità, muta patria, nome, significato, diventa un'altra cosa. Cercare il luogo d'origine di tutti i frammenti assimilati dal genio, può essere una interessante occupazione per uno sfaccendato che voglia allontanare da sé la noia del vivere ozioso; ma per un critico, cui è necessaria l'anima di poeta, quel lavoro di ricerca è semplicemente tempo perduto. Se vogliamo godere nella contemplazione d'un'opera d'arte, dobbiamo chiuderci con quella in un perfetto isolamento, dobbiamo perderci in quella. Ogni altra cosa che possiamo fare, studi comparativi, esame tecnico, osservazione dei particolari, serve a oscurare la nostra visione e a renderci impossibile di tradurla col nostro stile. Questa è la ragione per la quale la maggior parte delle pubblicazioni critiche odierne non hanno importanza se non per le incisioni che contengono, e per la quale chiunque abbia la pazienza di leggere una pagina di quelle elocubrazioni, si sente triste come per una sventura che abbia colpito l'intelligenza umana.

È possibile immaginare una cosa piú fiorentina della porta del Paradiso, una festa del bronzo e dell'oro apparsa con leggi piú rigide e piú musicali su quel lato dell'antico Battistero, una piú spontanea e piú ricca fioritura del metallo sonoro? Che cosa vanno dicendo i critici, d'influenze nordiche, di ispirazione medioevale e di altre cose che non si riferiscono a ciò di cui ci occupiamo? Io so e non voglio sapere se non che quella è la porta del Paradiso; io non debbo comprendere e studiarmi di far comprendere, *per mezzo di immagini*, se non le ragioni ideali del divino battesimo.

Lorenzo Ghiberti è con Donatello il compagno che ci dice le cose piú eloquenti nel meraviglioso pellegrinaggio da piazza del Duomo a piazza della Signoria. Ma la maggiore sua rivelazione egli l'offre a noi con la porta ove figurò i fatti principali dell'Antico Testamento.

Mi trovavo una mattina a guardare le brutte porte moderne del Duomo, e come piú guardavo, piú cresceva il dispetto. Era una bella mattina primaverile, e l'anima antica di Firenze pareva uscita dal Battistero ed essersi nuovamente fusa nell'aria coi raggi del sole. E poiché in quell'armonia mi stava ancora negli occhi fastidiosamente l'aspetto di carta intagliata con la quale due moderni hanno profanato il nobile metallo alle soglie del Duomo, mi volsi per avere conforto alle porte del Ghiberti. Il capolavoro splendeva nel verde, nel bruno, nel viola e nell'oro del metallo ingemmato dal tempo, e le figurazioni promettevano la gioia dei paesi incantati e felici e d'una umanità piú bella e piú serena. Là dentro era quella felicità, era il giardino dei fiori eterni?

Nessuno passerà mai quella porta, col corpo mortale; ma ogni anima che si sia fermata a quella soglia e abbia contemplato il miracolo del genio con limpido sguardo, ha potuto entrare nel Paradiso e confondere il suo desiderio con l'eterna giovinezza di Firenze antica.

Angelo Conti.

VERSI

di G. A. Cesareo e di Angiolo Silvio Novaro.

Celebriamo un ritorno. G. A. Cesareo che aveva dato di sé cosí liete speranze in un volume di versi pieni d'impeto e freschi di giovinezza, quantunque non sempre rattenuti dal freno dell'arte, si era come smarrito per altri sentieri. Di alcuni suoi *Canti sinfoniali* che vedo ora raccolti nel recente volume (*Le Consolatrici*, Palermo, R. Sandron ed.) aveva dato qualche saggio sui giornali, e ne aveva esposta la ragione; poi s'era tutto immerso in istudi di critica. Ora ritorna a ciò che fu la sua prima gioia: al canto. Vi ritorna nella pienezza delle sue forze e con la intera consapevolezza della sua arte, ma anche un poco sdegnoso. Quest'ultimo suo atteggiamento è anzi caratteristico. Io non ho mai compreso i poeti indifferenti al consentimento dei loro contemporanei; perché l'arte è la piú grande risvegliatrice della simpatia umana. Or quando il Cesareo apre il suo volume dicendo di sé:

> Io muovo per cammino erto ed oscuro,
> E piú mi piaccio quanto son piú solo

cede ad un errore del suo sentimento o (nell'ipotesi peggiore) all'amarezza del suo risentimento. Il canto è per alcuni esseri eletti, come sono i poeti, una necessità, ed esso si effonde dai loro cuori indipendentemente da ogni altra considerazione. La gloria non fa che rendere sensibile quel legame ideale che già esisteva fra un'anima sola e le mille che sono intorno a lei. E il disdegnarla non significa altro, che disconoscere la condizione piú essenziale di ogni arte.

Accenno, e non voglio insistere.

Come ritorna a noi il Cesareo dopo il lungo silenzio?

Per non dire dei suoi *Canti sinfoniali*, coi quali egli ha voluto, come ebbe già a dichiarare, « secondare col verso armonioso e, per natura, giacitura, accenti e combinazioni di rime, mutabile, ogni variazione anche la piú fuggitiva del concetto e del sentimento » e dei quali io discorsi già altra volta a lungo, il suo nuovo volume è ricco di ispirazione, quantunque non interamente privo di quella facile abbondanza di immagini e di pensieri che toglie spesso efficacia alla rappresentazione non sapendosi contenere entro ciò che è essenziale e piú significativo. L'aggettivo ingombrante s'affaccia qua e là assai spesso, massime alla fine del verso.

> La vecchia anima mia severa e mesta....
>
> L'ombra severa e pia e della cappella....
>
> Si dilunga lo specchio in una scialba
> Profondità caliginoso e lento....
>
> Nella sua prima età pargola e pura....

ed altri simili sono versi che s'incontrano assai di frequente e che non fanno che attenuare o render quasi nulla la nostra impressione. E il diluire l'immagine, amplificandola, produce il medesimo effetto. Quando il poeta ci dice:

> Anche il profumo degli aranci spira
> Dall'ardue ville soffocante e denso
> Come una droga....

o quando ci ammonisce:

> Dolce cosa è l'infanzia. A lei converso
> In un riso di languida indulgenza
> Castamente s'adorna l'universo
> D'una divina grazia d'innocenza,

ognuno sente come nel primo caso la comparazione è inutile e nel secondo s'insiste, piú inutilmente ancora, sempre sopra una medesima immagine: l'indulgenza risveglia da sé sola l'idea del sorriso e del languore, come l'innocenza quella della castità della grazia e anche (perché no?) della divinità.

Non sembrino troppo minute queste osservazioni che mirano invece a mettere in luce quello che è il principale difetto della lirica del Cesareo, un difetto fondamentale cioè della sua natura e non già della sua formale espressione.

Poiché questo indugiarsi della visione rivela infine uno scarso potere di evocazione e di percezione; ond'è che anche quando il poeta ha visto passare dinanzi a sé un possente fantasma rade volte riesce a fermarlo in tutto il suo atteggiamento.

Leggete *Lo specchio*, una delle piú suggestive poesie del volume. L'antico specchio, di una vecchia sala, « freddo, uguale, un po' livido », di giorno riflette le apparenze che gli sorgono davanti, e alla sera quando il plenilunio diffonde sul pavimento la sua gelida luce si allunga « caliginoso e lento » in una scialba profondità,

> Quasi che si schiudesse una leggera
> Porta su qualche astrale regione
> Di sogno, in cui magicamente impera
> Alto silenzio d'aspettazione.

Ecco il motivo di tutta la poesia, poeticamente bello: quella porta e quell'aspettazione. Ma in tutto lo svolgersi della poesia, non ostante che il poeta acuisca in noi l'ansia dell'attesa, restiamo sempre nel medesimo stato:

> Forse una desolata anima attende
> Di rivelarsi da molti anni in vano.
> Quale, sul nero spazio, si tende
> Diafana sottile, ignota mano?

Eccoci al *climax* della rappresentazione. Il poeta c'incalza ancora:

> Un improvviso raccapriccio ingombra
> L'insonne sala: nell'evanescenza
> Dell'alto specchio si dirada l'ombra
> Come per dare il varco a una parvenza
> Misteriosa. Gli attimi son gravi
> D'ansia:

Ed è grave d'ansia anche la nostra anima che aspetta. E il poeta continua:

> la luna fa baluginare
> D'ermi bagliori i vitrei gorghi cavi:
> Certo, qualcuno è qui ma non appare.

Ah no! qualcuno c'era e noi l'abbiamo visto. Colui che ha sentito velarsi gli occhi, che non ha piú retto alla forza dell'attenzione, è stato questa volta il poeta, quando noi credevamo che egli vedesse per noi!

Pur non sempre è cosí. Come naturalmente avviene a chi è disposto da natura a sentir poeticamente le cose e gli uomini, il Cesareo raggiunge piú di una volta l'effetto totale della sua rappresentazione interiore. Vi sono tra le poesie della prima parte: *I pianti*, che io preferisco alle altre del libro, alcune che mi sembrano assai belle. E son quelle in cui s'agita pieno di mistero il sentimento della Morte, inquieta nel suo sepolcro e agitante coi ricordi l'anima travagliata del poeta che si sente solo sulla terra, come se insieme con quella della sua donna si fosse schiusa la tomba di tutti gli uomini:

> Meritamente solo! io che non amo
> Se non ciò che perdei senza ritorno!

Che dirò del resto? C'è qualche poesia narrativa assai colorita, ma troppo diffusa. Il racconto si presta grandemente a quella sovrabbondanza che è nella natura del poeta. Carico di particolari, fa molte volte desiderare la prosa. Ora la poesia, anche nel racconto, non vede che due o piú momenti particolari e piú significativi. Ciò che noi chiamiamo un lungo poema, diceva giustamente Edgardo Poe, non è che una successione di poemi brevi, o meglio di effetti poetici brevi. Tutto ciò che serve a collegar questi effetti, è a scapito dell'impressione generale. Nel lungo poemetto *La Belfiore*, in cui Lorenzo Cordova scultore narra come uccidesse di sua mano Veronica Belfiore, è troppa la quantità dei particolari pei quali il lettore è condotto via, via dalla conoscenza che dell'artista fece la donna, dal momento cioè in cui offerse il suo braccio alla straniera, fino a quando la scoprí infedele e le preparò nel sonno la morte, fino a quando nel carcere sente di amarla piú profondamente di quando era viva: e noi ce ne stanchiamo. Eppure il racconto è profondamente umano, è pieno di *pathos*; si direbbe che abbiamo visto svolgersi sotto i nostri occhi, nella vita reale, il luttuoso avvenimento. Anzi, se non mi sbaglio, è questa la sua maggiore condanna: esso vive troppo della nostra vita e meno forse di quell'altra piú bella, che è quella dell'arte.

Anche non son rare nel libro le descrizioni naturali, delle quali pur troppo abbonda l'odierna poesia lirica italiana. Non so se sia troppo vero quel che pensava l'Ampère di questo genere. Quando non si ha piú nulla in sè da esprimere, diceva il vecchio critico, si chiede agli oggetti esteriori ciò che non si trova piú nella propria anima. In generale l'affermazione è vera, ma non nel caso presente. Il Cesareo ha un suo mondo interiore da rivelare: egli è in cospetto della natura non per attendere quasi di confondersi con lei e in lei sparire, ma per stendere anche su lei l'efficacia delle proprie facoltà, per assoggettarla al proprio dominio: onde od essa serve ad armonizzarsi coi sentimenti umani o è una semplice figura d'allegoria. Ma in quest'ultimo caso, è fredda come tutte le figure retoriche. Quell'abete che geme nel suo cuor segreto « d'essere troppo eccelso e troppo solo, » perché non ha nidi ch'empiano di festa la sua vecchia anima, perché non ha mai i rami tronchi dalla scure per poter scaldare d'inverno le membra dei grami bifolchi, perché non ha mandrie ai suoi piedi da poter difendere colla sua ombra dalla sferza del sole, parla troppo come un filosofo e poco come un albero. *Olet lucernam*, quest'abete che sente stillare in sé

> L'infinita scienza degli abissi,
> La sacra verità del firmamento.

Ricordate il *Bove* di Giovanni Pascoli? Quello sí parla come il poeta, per mirabile intuito, aveva divinato che dovesse parlare.

Ad ogni modo noi dobbiamo salutare questo ritorno del Cesareo alla poesia come una festa. Egli è pur dei pochi che ha l'anima poetica, l'anima sinfoniale come si piacque di dire un giorno. Ed amiamolo coi suoi difetti, anzi ad onta di essi, per quella gioia che pur riesce a trasfondere di quando in quando nel nostro petto.

Angiolo Silvio Novaro è un simbolista. Alcuni suoi poemetti fanno pensare, perfino pel metro in cui sono composti, che il poeta ha avuto troppo dinanzi agli occhi un modello da seguire, ma che di esso non colse la segreta forza e l'intimo fascino. I « poemetti » di Giovanni Pascoli sono sí pieni di alti e profondi significati, ma solamente perché il poeta ha saputo cogliere la vita nella sua piú essenziale manifestazione e non perché abbia accomodata la vita a significare una determinata verità morale. Il Novaro si è messo per questa seconda via e noi ci chiediamo molte volte se proprio valeva la pena di ricorrere a un faticoso artifizio per dirci delle cose assai semplici e per ripeterci alcuni luoghi comuni della morale.

Poiché quella qualunque verità che il poeta ha voluto adombrare non ha per noi nessuna efficacia quando deriva da una rappresentazione fredda e convenzionale. Ecco un pastore che un bel giorno si sveglia e dice alla sua compagna che egli la lascerà forse per non vederla mai piú, perché vuol cedere ad un suo sogno

> E cercare la casa del Signore
> E veder lui assiso sul suo soglio.

Sta bene: ma chi è quest'uomo? Come mai è entrato nel suo animo quel curioso desiderio? Non ne sappiamo nulla: e quando egli si accinge al suo viaggio e non trova ciò che sogna, noi siamo perfettamente indifferenti a tutte le sue vicende, come restiamo infine indifferenti alla verità che egli rappresenta, alla vanità cioè di tutte le nostre illusioni. Non era questo che volevamo sapere. Ecco una madre che siede silenziosa sul lido con accanto il suo figliuolo. A un tratto si leva la luna, e il fanciullo si strugge dal desiderio d'averla, e la mamma « d'improvviso alata », come parve, balza in un piccolo legno e si mette a remigare verso il bianco astro.

> E dopo tanto remigare attinse
> Il cielo. E imprigionò la luna bianca
> E al picciol legno, di forza, l'avvinse.

E torna: ma non ritrova piú il figliuolo. E si mette ad aspettarlo sulla riva sperando che presto egli torni.

> E un poco attese, e assai: attese tanto
> Che su la riva la Luna languí
> Ed ella sola, con la Luna accanto
> Di spasimo e di gelo si morí.

E che vuol dire tutto ciò? Che impressione resta in noi se non di una rappresentazione grottesca? Ancora. Ecco un'altra madre che si trae dietro il suo figliuolo e lo porta in cima a un colle dove una macchia « di sghembi olivi e di gibbosi pini » copre un muro povero di luce. Qui un giorno, essa le dice, cogliemmo tutti i rubini che versò l'Aurora: entriamo e cogliamo ancora. E quando sono entrati essa vuole che il figlio chiami il babbo, chiami i fratelli; ma il figlio le risponde che l'uno è meglio che continui a dormire perché è stanco e che gli altri egli non li ha piú visti da un pezzo, perché un giorno dopo aver litigato si avviarono per vie diverse prendendo quale il monte, e quale il piano. E perché la madre lagrima egli la consola dicendole di lasciar stare il passato, e di discendere con lui verso il suo giardino, dove avrà nuove gioie.

> « Vedrai, vedrai ».... dicea com'uom che esulti
> In sogno, il figlio.... Ma l'afflitta intanto
> Seguia, col petto scosso dai singulti
> Il suo cammino verso il camposanto.

È curiosa non è vero tutta questa invenzione, che mette in iscena delle persone, che non hanno di umano se non l'apparenza esteriore? Or quando manca quest'elemento umano che cosa ce ne importa di tutto il simbolismo della letteratura?

Meglio il Novaro sa cogliere alcuni effetti naturali: *Le voci delle creature e del pastore*, per esempio, hanno luoghi assai belli, e ci danno visioni penetranti; e se non fosse quella continua abitudine di animar la natura, prestandole parole e sentimenti umani, noi potremmo dire che l'arte sua raggiunge qui la sua piú completa e piú bella manifestazione. La quale del resto ha sempre un non so che di languido e di molle che se alcuna volta ci seduce, molte volte ci lascia un'impressione di stucchevolezza. Forse questo primo libro di versi non è che un tentativo, per il quale il poeta ricerca sé stesso.

Chi sa, e mi pare di poterlo arguire da molti luoghi di questa *Casa del Signore* (Torino, R. Streglio, ed.), che quelle « Poesie per fanciulli » che l'autore ci promette prossimamente non abbiano ad essere per noi la prova che possiamo annoverare fra i giovani un nuovo poeta.

G. S. Gargàno.

I bei giorni di Flaviano.

Un bel nome romano e imperiale, sulle labbra frequentemente i nomi degli Dei classici, o meglio gli Dei classici senza nome — gli Dei donarono a noi questi ozi, piuttosto che il buon Dio ci ha fatto la grazia di quattro giorni di pace e di riposo —; la barba *poudrée d'or*, come usava ai bei tempi neroniani, bello, poeta ed esteta: questi è il protagonista di un nuovo romanzo di Brada intitolato *Les beaux jours de Flavien* (Calmann Levy).

Il romanzo, io credo, ha una intenzione ironica, parodica e censoria che non si mostra mai, e questo può essere un pregio artistico; mai, tranne nel titolo. Nel titolo *sí*, perché i bei giorni di Flaviano sono in realtà bruttissimi giorni non per la sua gloria di poeta, ma per la sua fortuna di amatore. Far versi e fare all'amore sono naturalmente le geste del nostro eroe, alle quali si deve aggiungere adorare se stesso come un bel Dio che si specchia alla fontana. Come adoratore di sé il poeta è fortunato, perché ha una illimitata fede nei propri meriti; è fortunato anche come poeta, perché gli altri e in special modo le signore cadono in deliquio per i suoi versi; e sarebbe fortunato anche in amore, se non ci fosse una Nemesi per l'estetismo erotico.

Fatto sta che noi conosciamo tre avventure di Flaviano, le quali tre avventure hanno il dono speciale di essere deliziose per il lettore, ma di essere amare per Flaviano dalla barba d'oro.

La prima si chiama Nani, è una ballerina innocente, giovinetta succulenta di tutte le venustà e di tutte le formosità piú primaticce e piú intatte. Flaviano la riceve sotto la sua protezione, bambinella ancora, dalla madre

morente, e da quel giorno se la trae su con tutte le cure estetiche per godersela in avvenire. Nani danza all'Opera e nel salotto del poeta, e questi di tanto in tanto, tra verso e verso, dal suo tavolino leva gli occhi estetici su lei e si deliba un' immagine di piccolo paganesimo innocente, adolescente, e danzante. Nani possiede una testolina che non capisce nulla, un corpo fragrante, e s' innamora del poeta, e questi levando gli occhi su lei dice: — Ancora non è il momento, ma verrà — Accade che un amico meno poeta, meno esteta, meno pagano, glie la fura, e Nani ne concepisce un figlio e poi ne muore.

La seconda avventura di Flaviano si chiama Ghislaine de Sinceny. È baronessa, bellissima e innamoratissima. Ma è anche vana e ambiziosa e un bel dì pianta il poeta per un vecchio duca di sangue reale.

La terza avventura poi è veramente reale. La principessina Costanza d' Illiria vive sulle colline della nostra Firenze una vita quasi claustrale in compagnia e sotto gli occhi di una nonna terribile che non l'ama, vorrebbe carpirle tutta la dote per aggiustare i debiti di un altro suo nipote, e chiuderla in un vero chiostro. Ma la principessina Costanza conosce il poeta Flaviano il quale pure villeggia sulle colline di Firenze insieme con la sua amante Ghislaine. I due giovani si conoscono e si amano, intanto Ghislaine fugge col vecchio duca, e Costanza fugge con Flaviano e si sposano. Ma un generale di nome Rebel ai servigi della casa d' Illiria, (una famiglia di pretendenti naturalmente) il quale già amava nel suo segreto Costanza, ed è vecchio e terribile come la vecchia nonna, raggiunge i due sposi e fa in modo che la terza avventura di Flaviano sia la peggiore di tutte: lo uccide con un colpo di rivoltella. E cosí il romanzo finisce. Dal semplice riassunto della narrazione le intenzioni dell'autrice, se si ripensi al titolo del romanzo, appariscono chiaramente.

E vi è un'altra particolarità. Chi educa Flaviano all'estetismo non è un libro, non è la moda del tempo, non è un amico, ma è la nonna, in provincia. Brada fa di questa signora volontaria, forte, intelligente, bella sotto la sua canizie, austera, disumana e superba, un tipo efficace, un po' pauroso e quasi sacro. Ma non ostante tutto questo, si pensi ad una vecchia signora che esercita l'ufficio di protettore di estetismo. Come pratica di estetismo, sarebbe un vero *tour de force*; come ironia nascosta, è grazioso.

Tutto il romanzo ha molta grazia ed eleganza, ha scene vigorose e buone qualità letterarie, è interessante e piacevole a leggere; ma bisogna pur dire che Brada ha scritto il romanzo dell'esteta e dell'estetismo proprio agli estremi di quel periodo di tempo che li ha sopportati entrambi.

In generale si è fatto il processo a questa detestabile menzogna letteraria con piccoli argomenti morali, in pro della piccola morale, della pietà umana, dell' umanitarismo, del cristianesimo e via discorrendo; ma tutte queste cose sono fuori di luogo. L'estetismo, ai suoi tempi, quando molti delle cosiddette classi colte credevano in questa parola vana, ed alcuni s'illudevano o illudevano altrui di praticarla nella loro arte e nella loro vita, l'estetismo era già una menzogna in letteratura, e trasportato dalla letteratura nella vita era una doppia menzogna ed un'amenità. Noi non avremmo dovuto e non dobbiamo ora combattere l'estetismo e il paganesimo estetico e letterario in nome della morale e delle virtú cristiane che sí scarse ragioni e sí deboli forze prestano anche ai loro difensori; ma avremmo dovuto, e dobbiamo ancora, se non è del tutto superfluo, combattere l'estetismo paganeggiante, o il paganesimo esteticizzante, in nome della serietà pubblica e privata. Questa menzogna letteraria ha contro di sé l'estetica vera, il vero paganesimo, l' intelligenza e soprattutto la vita concepita come sincerità e come energia. Se vi è qualcosa che cordialmente ripugna all' uomo davvero forte, all' uomo che davvero ha il senso della bellezza della vita, della natura e dell'arte, all'uomo che davvero è senza scrupoli e senza pregiudizi, francamente immorale, senza pensarci sopra, pratico, neroniano e machiavellico, questo qualcosa sono l' esteta e l'estetismo, caricature della forza, della energia, della bellezza, dell' immoralità, del neronismo e del machiavellismo combinate sul serio, allo specchio. Non si concepisce la vita come una composizione letteraria, e neppur l'arte si concepisce come composizione letteraria.

Brada, valorosa scrittrice, ha pubblicato un nuovo romanzo sull'estetismo nella vita. Oltre un buon romanzo, se vi è ancora nel mondo qualche strascico della misera dottrina, può aver fatto una buona opera per tante ragioni, ma soprattutto per le ragioni dell'estetica. E, aggiungo, dell' immoralità neroniana.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **Il ritratto di Giovanni delle Bande Nere non è di Tiziano.** — Questa è la conclusione a cui arriva G. Gronau, il noto critico d'arte, tedesco d'origine, fiorentino d'elezione, in un acuto studio pubblicato nell'ultimo fascicolo della *Rivista d'Arte* (luglio-agosto 1905). Del ritratto di Giovanni delle Bande Nere che si trova nella Galleria degli Uffizi già fa menzione il Vasari, senza però attribuirlo direttamente a Tiziano. Ma la paternità ne è nettamente indicata, fino dal 1585, da Aldo Manuzio. Né della sua autenticità, da allora in poi, mai fu dubitato. Invece lo studio dei documenti conferma l' impressione, diciam cosí, negativa che ci dà la diretta ispezione del quadro. Di quelli la fonte piú importante è costituita dalle lettere dell'Aretino, il quale possedendo le maschera fatta da Giulio Romano sul viso del gran capitano e avendola prestata a Giulio Lombardi fino dal 1543 si dava premura di riaverla per mandarla al Tiziano al quale l'avea promessa perché ne ricavasse il ritratto. Ma Tiziano distratto da troppe occupazioni indugiò nell'esecuzione dell'opera. A ciò appunto accenna altra lettera dell'Aretino del maggio 1545. Veri e propri rimproveri per non avere eseguito il ritratto si trovano poi in una lettera sempre dell'Aretino a Tiziano dell'Ottobre 1545 e in altra indirizzata a Cosimo I dove si parla di Tiziano che è andato a Roma « senza altrimenti farmi il ritratto dello immortalissimo padre vostro. » E qui è anche l'accenno all' intenzione di ordinare il ritratto ad altro artista e precisamente a un tale Gian Paolo, il cui nome viene ricordato molte volte nelle lettere dell'Aretino. E finalmente in una lettera diretta a questo pittore l'Aretino gli dice che mostrò « un sapere d' intelletto ammirando » nel ritratto del gran Giovanni dei Medici, che egli si disponeva a inviare al figlio. La lettera è del novembre 1545. E queste sembrano davvero prove decisive. Quanto ad altra lettera del 30 dicembre 1546, è facile desumere dal contesto che essa allude a un disegno di Giovanni fatto dal Tiziano per l' intagliatore, cioè di un ritratto eseguito col mezzo della stampa. Per queste considerazioni il Gronau è tratto logicamente a concludere che il quadro della Galleria degli Uffizi, nel quale già Crovve e Cavalcaselle avevano osservato una certa monotonia nel colorito della carne, pure attribuendolo senza esitazioni al maestro cadorino, sia di mano di Gian Paolo ed abbia come data probabile la fine del 1545. Chi poi fosse questo Gian Paolo non si sa bene, ma questo è positivo che egli va annoverato fra i mediocri scolari del Tiziano.

* **Il Chiostro di S. Maria delle Grazie in Varallo.** — L'antico convento francescano della piccola città piemontese era minacciato dal solito piccone. I consiglieri del comune avevano deliberato di abbatterne il chiostro, per edificarvi una scuola e, bontà loro, avevano decretato che quel che c'era d'affreschi sarebbe stato conservato altrove. In tempi non molto lontani la deliberazione avrebbe avuto forse maggior plauso di quel che non abbia raccolto ora di proteste da parte dei piú intelligenti valsesiani, i quali, con a capo un valoroso e generoso industriale il sig. Luigi Chiara, iniziarono un' agitazione cosí forte contro lo stupido scempio, che l'eco ne giunse perfino — s' indovini dove? — alla Minerva. E il Ministro, su relazione dell' Ufficio Regionale, dichiarò con una lettera al Sindaco che si opponeva alla demolizione in nome della legge. Ma il divieto ministeriale pare che non sia bastato. Il Consiglio Comunale è tornato sulla sua deliberazione ed ha dichiarato solennemente che dalla demolizione del convento non può derivare « alcun danno reale alle esigenze dell' arte sotto alcun riguardo. » E le cose sono rimaste a questo punto, e l'agitazione si fa sempre più viva e fa sperare che gli amici del piccone questa volta non prevarranno in alcun modo. — Quale importanza abbia il convento francescano ci è detto in un numero unico che han pubblicato i generosi sostenitori della buona causa. Sorto verso la fine del secolo XV ha ricchezze artistiche importantissime: alcuni affreschi sono dovuti a vecchi maestri vercellesi, alla cui scuola si formò Gaudenzio Ferrari e sono importanti oltre che per la loro nativa grazia anche per la storia dell'arte: tutto l'edifizio infine giova a delineare alcuni caratteri architettonici che non sempre si ritrovano cosí intieri e tipici. Il voto dei fervidi propugnatori dell' integrità dell'edificio sarà senza dubbio esaudito, se il patrimonio artistico nazionale non deve diventare una vana e stupida frase.

* **Di alcuni affreschi della Torre dell'Aquila a Trento** discorre in un importante studio arricchito di molteplici illustrazioni Gino Fogolari nell'ultimo numero di *Tridentum*, rivista di quella città. « Delle molte sale del nostro castello, scrive l'articolista, vietate ai visitatori quelle della Torre dell'Aquila sono tra le piú gelosamente chiuse: la Torre è considerata fortezza. » Il Fogolari poté per speciale favore visitarla e trovò che se è difesa dalle visite degli studiosi, non è peraltro riparata dalle intemperie e dai danni della mala stagione. E qui si trova un ciclo interessantissimo di pitture murali dove sono rappresentati i dodici mesi. L'articolista attribuisce questi dipinti a « quel gruppo di pittori della Scuola Veronese prima del '400 che erano cosí amanti della vita signorile e del costume del loro tempo e degli animali e delle piante »: pittori che copiavano dal vero con allegra vivacità, senza pervenire ancora all'altezza stilistica del Pisanello e di Stefano da Zevio. Se non che il Fogolari non dà per certa la sua attribuzione e non contesta che altri possa ravvisare in queste interessanti pitture la maniera tedesca. I principali mezzi di paragone di cui l'articolista si serve per stabilire la paternità degli affreschi sono certi codici detti *Taccuinum sanitatis* e cioè piccoli manuali scientifici d'igiene che avrebbero dovuto servire alla vita familiare dei signori e di cui si conoscono vari esemplari: codici le cui illustrazioni vanno appunto attribuite a questi pittori veronesi. Interessanti sono anche per il costume le rappresentazioni allegoriche dei dodici mesi le quali veramente meriterebbero una migliore manutenzione perché, bene conchiude il Fogolari: « Passano, come sul ciclo degli affreschi, uno dopo l'altro i mesi anche nella realtà della vita; dentro alla bella sala della Torre che ora manca di porte e di finestre, al gelo di gennaio succede l'arsura d'agosto, e vi entra la pioggia di marzo e quella di settembre: e cosí, fino a che il sole risplenderà sulle sventure di Trento. »

* **Una vittima di Goethe.** — Non dobbiamo essere ingiusti verso la mania — propria dei nostri tempi — di frugare nei documenti piú intimi del passato. Talora qualche « caso » interessante viene alla luce, che può essere anche ricco d' insegnamenti. Quello curiosissimo di cui, sulla scorta di una recente pubblicazione, discorre T. de Wyzewa nell' ultimo fascicolo della *Revue des Deux Mondes* (15 agosto 1905) meritava davvero di esser conosciuto. Si tratta di una riprova dell'influsso straordinario e spesso deleterio che il « grand' uomo » esercita su quanti lo avvicinano e per rimbalzo su coloro che sono legati ai satelliti. Le lettere scritte da Gian Pietro Eckermann alla sua fidanzata Giovanna Bertram e le piú rare risposte di lei ci mettono sotto gli occhi il Calvario che questa povera giovane dovette ascendere per il forsennato egoismo di Goethe. L' Eckermann era un bravo giovanotto, studente in legge, pieno di speranze e di fede nel suo avvenire, che avendo conosciuto in Annover nel 1818 la Bertram, povera come lui ma di eccellente famiglia e perfettamente educata, l'anno dopo si era fidanzato con lei. L' Eckermann era ansioso di conquistare una posizione per quanto modesta che assicurasse l'avvenire alla futura famigliuola. Senonché il tarlo poetico-letterario lo rodeva. Nel 1821 egli manda a Goethe, in omaggio, un primo libro di versi. E poiché ne ottiene le solite lodi smaccate comincia a pascersi di mille illusioni: già si vede incamminato sulla via della ricchezza e della gloria. Ed eccolo intento, per un anno, a scrivere un libro su Goethe. Di qui nascono tutti i guai per la povera Bertram. Il volume ancora una volta mandato in omaggio al vecchio Poeta procura all'Eckermann un invito di lui. E Goethe lo persuade senz'altro, a stabilirsi a Weimar dove diventa come il suo confidente e segretario, onorario. L' intimità col grande poeta gli procura mille piccole soddisfazioni di amor proprio che lusingano la sua vanità e gli fanno differire prima di settimana in settimana, poi di mese in mese, quindi di anno in anno, la sistemazione seria e definitiva della sua vita. Per tirare avanti alla meglio si riduce a dar lezioni di tedesco a giovani inglesi. Invano la infelice martire lontana insiste col fidanzato sull' opportunità di trovare uno stabile collocamento e gli ricorda discretamente che essa aspetta da un pezzo. Egli le chiude la bocca amorosamente col parere di Goethe, il quale non stenta a persuadere il satellite che il meglio che possa fare è rimanere a Weimar al suo seguito. Di qui a poco a poco nella Bertram un spiegabile cambiamento di disposizione verso il Goethe. Dopo nove anni di fidanzamento essa ha inteso benissimo che Goethe è un egoista feroce che sfrutta i giovani suoi ammiratori e non dà nulla in contraccambio! Ebbene questa tragicommedia durò nientemeno che fino al 1831! La sola gioia che in tanti anni di martirio ebbe l' eterna fidanzata, fu la notizia di un colpo apoplettico che nel '30 mise in gran pericolo il Poeta. Il quale, del resto, non tardò a rimettersi. Soltanto dopo 13 anni di pena, il matrimonio poteva finalmente compiersi. Ma Goethe non volle mai conoscere la moglie di Eckermann e la poveretta dopo due anni o poco piú, moriva....

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il disegno di G. da San Gallo e la facciata di S. Lorenzo.**

Firenze, 26 agosto 1905.

Caro Direttore,

Nonostante le gravi ragioni, con tanta genialità espresse dal Reymond nell' ultimo *Marzocco*, e confortate dall'autorità del V. Geymüller, mi permetta di dissentire umilmente dal critico francese, col quale altrove e piú volte, ho avuto l'onore di trovarmi d'accordo. Il disegno per la facciata di S. Lorenzo attribuito a Giuliano da San Gallo (il Vasari parla veramente solo di disegni del fratello Antonio), rivela bensí molti elementi Brunelleschiani, con tanta maestria posti in luce dal valoroso storico della scultura fiorentina; ma ne comprende altri che mi paiono sentir già del michelangiolesco, e che, secondo il mio modo di vedere, non bene s'innestano sui primi. Cito ad esempio il fregio di triglifi alternati con metope, i cartelli sulle due porte laterali, che da lontano annunciano il barocco, la forma e lo stile dei festoni interposti fra le colonne abbinate, la porta laterale sinistra schiettamente michelangiolesca. Anche il ballatoio ricorrente lungo tutta la facciata, dalle colonnine bilobate, è ben diverso da quello a colonnini diritti e semplici del Palazzo Pitti; come anche i vasi sovrapposti ai piccoli pilastri del ballatoio medesimo non mi paiono propri dell'architettura del Sec. XV. Nel suo insieme, questo disegno sangallesco manca, o io m' inganno, di quella semplice ed austera sobrietà che tanto rifulge nella vaga chiesa delle Carceri a Prato, e nell'elegante palazzo dei Gondi; talché parrebbe quasi lecito dubitare se veramente possano appartenere al medesimo artefice. E piuttosto che un progetto per una futura e durevole costruzione pare d'avere dinanzi uno di quei modelli di carattere decorativo onde si usava ricoprire le facciate degli edifizi in occasione della venuta d'insigni personaggi; come avvenne per l'entrata di Leone X in Firenze. Certo è che se il modello del San Gallo avesse avuto pregi veramente eminenti, sarebbe stato posto in opera, o almeno Michelangiolo non sarebbe stato richiesto di prepararne uno di sua mano.

Ad ogni modo, il Reymond medesimo non si dissimula la grave difficoltà di eseguire oggi un'opera ideata quattro secoli addietro; e sa bene che lo spirito e il carattere originale non sarebbe più possibile il riprodurre.

« Certo, egli scrive, sarebbe meglio che questa « facciata fosse stata eseguita dallo stesso San « Gallo con operai del Sec. XV (ricordo che il di« segno sarebbe del 1516); né essa potrà riuscire « cosí bella, cosí perfetta, cosí compenetrata del « carattere del tempo come sarebbe riuscita se « egli stesso l'avesse fatta eseguire. Ma pur te« nendo conto di questa obiezione, riman fermo « che questa facciata sarà tuttavia più bella di « qualunque altra che noi possiamo preferirle. »

Questa conclusione del giusto ragionamento suppone nondimeno una premessa che non tutti concederanno: la necessità o l'opportunità d' imprendere oggi il lavoro di questa facciata. Io non so di quale avviso sia il *Marzocco* su questo punto. Ma penso che mentre noi, col nostro spirito autocritico, confessiamo ogni momento la nostra impotenza artistica, la nostra incapacità a creare cose vitali e geniali nel mondo dell'arte, specie in quella del disegno, ci dimentichiamo poi di questa nostra confessione, quando c'invade la smania di dare sollecito compimento ad opere antiche, rimaste per tanti secoli, e forse non senza ragione, incompiute. Non appena fu applicato quel deplorevole frammento marmoreo di cimitero che è la fronte di S. Croce alla chiesa torte nell'antica pietra, parve urgesse il coronare S. Maria del Fiore (lascio ad altri di giudicare il resultato), e di provvederla poi, nel più breve tempo possibile, delle porte di bronzo (con quale effetto tutti sanno!): quasiché il tempo incalzasse, e i genî fossero sul punto di dileguare irreparabilmente dal mondo dell'arte. Ora compiuta S. Maria del Fiore, si vuole provveder subito alla fronte di San Lorenzo. E poi chi sa? affronteremo S. Spirito; perché pare che soli noi possiamo e dobbiamo farlo.

Ora io mi chiedo. Sarebbe poi cosí grave danno o cosí grande eresia il lasciare, almeno per ora, le cose come stanno? O non parrebbe miglior consiglio volger denari e fatiche a provocare qualche creazione originale, invece di correre il rischio di snaturare coll'opera nostra un pensiero nato in altri tempi e suggerito da altri ideali: come quando ci prende la frenesia di moltiplicare le copie moderne di statue antiche, senza speranza di conseguir mai quell'effetto solenne che suscita solo l'originale?

Non avrei interloquito in questione cosí delicata e grave, se non mi movesse a parlare il desiderio che altri possa dileguare questi miei dubbi. Ella perciò mi abbia per iscusato e continui a credermi

il suo

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

Non intendiamo di prendere il posto di Marcel Reymond replicando alle osservazioni di Alessandro Chiappelli, in quanto si riferiscono al merito dell'opera del San Gallo. Soltanto poiché il Chiappelli si domanda quale sia l'opinione del *Marzocco* a proposito della necessità o dell'opportunità di dare oggi una facciata a S. Lorenzo, dobbiamo chiarire il nostro pensiero. Non solo ci parve di grande interesse far conoscere lo studio del Reymond sul bel disegno del San Gallo ma trovammo originale e degna di appoggio la sua iniziativa di dar vita a questo antico progetto. Era in verità facile prevedere quali sorprese ci avrebbe riserbato l' arte contemporanea. Ma con ciò non abbiamo certo inteso di proclamare la necessità di dare oggi una facciata a S. Lorenzo. In troppe occasioni, a proposito di S. Lorenzo o di casi analoghi, la nostra simpatia per lo *statu quo* ebbe agio di manifestarsi: né potevamo cambiar d'opinione da un giorno all'altro. In conclusione se la facciata di S. Lorenzo è, per dir cosi inevitabile, meglio, molto meglio, questa antica che un'altra.

(N. d. D.).

* **Epigrafia indigena.**

Permettete nevvero, illustre direttore? sono poche osservazioni suggeritemi dalla lettura dell' interessante e geniale articolo che Amy A. Bernardy ha pubblicato nell'ultimo numero del vostro *Marzocco*. Sono osservazioni un po' tristi in verità, ma che ritengo sia bene fare, quando si spera — sono troppo illuso forse? — che al male si possa ancora porre rimedio.

Purtroppo risponde perfettamente alla realtà il quadro che ci ha presentato la Bernardy dei quartieri italiani in America e della *letteratura* che fiorisce in quei luoghi; purtroppo piú ancora non è soltanto in America che ci si presenta un sí doloroso spettacolo, ma in ogni città e parte del mondo in cui sia giunto qualche membro della nostra numerosissima famiglia.

Però gli autori di quegli strafalcioni infine non hanno gran colpa, anzi in parte possono e debbono essere scusati. — No, no! non temete! non risollevo la questione dell'analfabetismo, dell' istruzione obbligatoria, ecc., perché certe piaghe è meglio ora non irritarle.

Noto invece il fatto semplice e pur tanto eloquente che lo stesso fenomeno — possiamo anche chiamarlo cosí — è assai comune in Italia o almeno in quella parte d' Italia che io conosco. E non occorre andare lontano o lasciare i grandi centri: basterebbe prendersi la noia di dare un'occhiata ai numerosi cartelli che sono esposti agli ingressi dei negozi, per constatare quanti e quali strappi si facciano all'ortografia, alla grammatica, al buon senso e al senso comune!

Per citare un esempio, chi non ha visto, scritto in tutti gli *stili* — spesso molto *liberty* — talvolta a pochi passi di distanza uno dall'altro: *gazosa, gazzosa, gasosa, gassosa, gassoza*, e financo *gazzoza?*

Non sono osservazioni nuove, ma è positivo che negli avvisi e nelle *gride* vi sarebbe modo di raccogliere materia per molti numeri di giornali umoristici.

Pochi giorni or sono, in un paese che potrebbe trovarsi quasi sulle rive del Lago Maggiore, ho dovuto leggere — *horresco referens* — un *commesstibili!* Certo il proprietario del negozio ha voluto raddoppiando la sibilante dare maggior forza d' attrazione del consueto a quel semplice motto. E quasi non bastasse lo strazio della nostra armoniosa lingua, quasi non si fosse paghi di contorcere le parole che già erano ammesse dal vocabolario, quante altre se ne sono *fabbricate* — è l'espressione più appropriata —, quante se ne sono rubate alle lingue straniere!

Cosí, dopo il *calzaturificio*, abbiamo avuto il *calzificio* e il *maglificio;* perché non avremo presto il *canottificio* e l'*automobilificio?*

A proposito di automobili: io sono quasi impietrito un giorno trovandomi improvvisamente davanti ad un *garagio*, che faceva.... bella mostra di sé, a lettere cubitali, sulla piazza di una grossa borgata.

Del resto molte parole francesi sono andate italianizzandosi e acclimatandosi; innumerevoli sono i *restorant*, i *cuaffor* e *coiffor*, che si possono notare dovunque.

Poiché siamo capitati col *coiffor*, permettetemi di narrarvene una, abbastanza esilarante: in un paese del Lago Maggiore — che non è quello più sopra ricordato, e che non nomino.... per rispetto al resto della popolazione — un parrucchiere espone un appariscente: *coiffeur*. Questa volta è esatto; ma poiché la piastra metallica è infissa nel muro, soltanto da un lato si può leggere la parola.... fatidica. Il parrucchiere chiama allora il.... pittore e gli ordina di ripetere dall'altra parte la leggenda, ma, con acuto ragionamento, gli impone di scrivere: *rueffioc!* È madornale, ma è storica; e durante la mia ultima gita lassú potei ancora ammirare la grande invenzione!

Ne potrei qui ricordare ancora moltissime: viste sulla quarta pagina dei giornali, sui manifesti, negli annunzi di spettacoli, di inaugurazioni, negli inviti: ah! certi *che* traditori, certi verbi fuor di *tempo*, certe *doppie* truffatrici!

Si ricreda dunque Amy A. Bernardy; forse non vi sarà bisogno di spingersi fin nelle nostre.... fiorenti colonie d'America per formare quel *corpus* ecc., che illuminerà su quest' epoca i nostri tardi nepoti.

Ma, poiché il male esiste fra noi, non si potrebbe tentare di colpirlo alle radici?

Io ritengo che il rimedio vi sarebbe e forse non di difficile attuazione.

Come il nostro Governo ha accettato le proposte suggerite ai deputati veneti da una ben dolorosa lezione, ed ha deciso di far risorgere l'antico *magistrato delle acque*, perché non dovrebbe far buon viso all' invito di stabilire per legge in ogni centro di una certa importanza un magistrato che vigilasse e al quale si dovessero sottoporre per l' approvazione tutti gli annunzi, leggende, diciture, circolari, che si intendessero pubblicare?

E non occorrerebbe un personale di carriera, adibito a questa sola carica, perché l' ufficio potrebbe far parte dell' assessorato dell' istruzione, ove si può; altrimenti essere affidato ad un professore, ad un maestro, a chi insomma desse prova di non lasciar passare impunite tante offese alla morale ortografica e grammaticale.

C'è nessun deputato, amante della lingua patria, che voglia portare a Montecitorio la proposta?

O se non questa, qualche altra che ponga fine allo sconcio?

Milano.

GINO BONFIGLIOLI.

NOTIZIE

Varie.

★ **Il mirabile discorso** del cui testo integrale fregiamo la prima pagina del numero odierno, fu pronunziato da Giovanni Pascoli, domenica passata a Barga, inaugurandosi il monumento ad Antonio Mordini. Fu una bella cerimonia, tutta una festa di luce e di colori. L' apoteosi di Antonio Mordini non poteva essere effettuata più nobilmente.

★ **La Presidenza dell' Esposizione Veneziana** ha pubblicato il regolamento per la costituzione e pel mandato della Giuria di premiazione. Riportiamo le principali disposizioni. La Giuria si compone di nove membri, quattro italiani e cinque stranieri e si suddivide in due sottocommissioni, una per l'arte pura, l'altra per l'arte applicata. Ogni sottocommissione si compone di quattro membri e del presidente che è comune ad entrambe. La Giunta municipale nomina o direttamente o su designazioni dei Governi che concorsero all'allestimento delle sale, tre membri stranieri fra i quali deve scegliersi il presidente. Tre membri (due italiani ed uno straniero) sono eletti dagli artisti espositori ed altri tre (due italiani ed uno straniero) sono eletti dalle Commissioni ordinatrici delle sale nazionali straniere o regionali italiane. La sottocommissione per l'arte pura ha il mandato di premiare le opere che essa giudicherà artisticamente superiori e disporrà di un numero di medaglie non superiori alle dieci; quella per l'arte decorativa ha il mandato di premiare le Sale che giudicherà meglio riuscite e le opere d'arte applicate che più efficacemente concorrono alla loro decorazione e al loro adornamento. Essa disporrà per le prime di diplomi d'onore in numero non superiore ai dieci e per le seconde di medaglie d'oro in numero non superiore alle cinque. Le proposte di premiazione però dovranno essere tutte approvate dalla Giuria in adunanza plenaria a maggioranza almeno dei 2/3 dei voti.

★ **Condoglianze.** — Orazio Bacci, il chiaro letterato amico nostro, ha avuto in questi giorni la sciagura di perdere il padre. A lui vanno oggi le condoglianze del *Marzocco*.

Nuove pubblicazioni.

★ **I brani inediti dei « Promessi Sposi »** dei quali parlò magistralmente in queste colonne Fedele Romani compaiono in una seconda edizione assai ampliata e divisa perciò in due grossi volumi. L'editore Ulrico Hoepli ci avverte delle importanti aggiunte e modificazioni di cui si arricchisce la nuova edizione. Vi sono stati aggiunti alcuni brani completamente inediti: il principio del romanzo cioè, tanto nella seconda minuta quanto nella copia per la minuta; la *Serva di Don Abbondio* che prima di chiamarsi Perpetua si chiamava Vittoria, una *digressione;* il tentativo fallito del matrimonio clandestino, dato nella prima e nella seconda minuta. Anche lo studio di Giovanni Sforza sui primi romanzi storici italiani e sulle minute dei *Promessi Sposi* è stato ampliato, ed è notevole in esso il luogo dove il dotto editore mostra con prove irrefutabili che il brano sulla signora di Monza non fu soppresso dal Manzoni per scrupoli religiosi, sí bene per ragioni artistiche. Finalmente uno studio nuovo dello Sforza stesso, è quello che riguarda le accoglienze che furono fatte al romanzo al suo primo apparire.

★ **L'editore L. F. Cogliati** di Milano annunzia che pubblicherà fra breve una edizione illustrata del *Bel Paese* di Antonio Stoppani. Il libro sarà ricco di note del prof. A. Malladra il quale seguendo i progressi della scienza e dell' industria moderna, avvenuti dopo la morte dell'Autore, farà sí che il libro non si possa considerare omai come invecchiato. Un' altra pubblicazione dello stesso editore che vedrà la luce entro il mese corrente è dovuta all'attività straordinaria di Alessandro Luzio. Il dottissimo direttore dell'Archivio Mantovano parlerà dei *Martiri di Belfiore* e del loro processo. La narrazione ampiamente documentata ricostruirà con ampiezza di particolari il più fosco e sanguinoso dramma giudiziario della dominazione austriaca in Italia.

★ **« Pace d'olivi »** intitola Francesco Rocchi un volume di versi edito in elegante edizione presso l'editore G. Fraioli di Arpino.

★ **Presso la Tipografia Melfi e Joele** di Napoli G. Ermete Gaeta ha pubblicato in un elegante volumetto una sua *Canzone di Mazzini*. È accompagnata da una prefazione di Vittoria Aganoor Pompilj

★ **« La poesia del Sonno »** è il titolo di un discorso che N. Barbantini tenne il giugno scorso a Ferrara nella Corte di Casa Romei e che la ditta Zanichelli di Bologna pubblica in elegante edizione. L'autore parla a lungo di Ferrara di cui suscita nella vivezza dei ricordi gloriosi l'anima, che si è addormentata « in un sonno senza risveglio. »

BIBLIOGRAFIE

Dott. MARIA ORTIZ. *Il Canone principale della poetica goldoniana.* Napoli, Tip. dell' Università, 1905.

Piace di vedere che la signorina Ortiz, mentre non disperde le forze sue in una scorribanda disordinata per il gran campo della storia letteraria, come di solito fanno le nostre gentili compagne di studio, ha saputo d'altra parte raccoglierle su argomento non soverchiamente angusto e particolare, anzi per se stesso tanto ampio e tanto degno di studio: il teatro. Di un altro suo lavoro s' è fatto cenno in questo giornale: ora ella prende a studiare, dopo accurata preparazione, la grande figura di Carlo Goldoni, su cui tanto s'è detto e su cui tanto resta a dire, e comincia con il ricercare quali furono gli intendimenti artistici di lui, nella vasta sua opera, e di essi intendimenti con lo studiare per ora quello che all'Autrice pare ed è il principale. Nella *Introduzione* spiega appunto il fine del suo lavoro e indica tutte le fonti, diligentemente rintracciate, cui attingere; con molta chiarezza, ma con soverchia abbondanza di dettato. Che la prefazione è troppo lunga, se ne accorge essa stessa l'A., ma non forse quanto sarebbe bisognato: anzi dobbiam dire che una certa

prolissità è il difetto di tutto il lavoro. Propostasi dunque l'A. di occuparsi della « idea direttiva » della così detta riforma goldoniana, trova prima necessario di « dare uno sguardo alle condizioni del teatro nel tempo che il Goldoni rivolgeva ad esso » la sua attenzione. Ciò fa nel secondo capitolo *con molta dottrina e cura ; e avrebbe raggiunta* una maggiore efficacia di logico e serrato ragionamento, se si fosse talora guardata da digressioni troppo particolareggiate o se almeno digressioni e minute osservazioni avesse tolte dal testo e relegate nelle *note*. Qui non possiamo accennare che alla conclusione dell'A., la quale ci pare per molta parte esatta ed è questa : nell'ultima metà del seicento e nel principio del settecento, nel teatro cioè che immediatamente precede la riforma goldoniana, non altra commedia regnava che quella dell'arte ; a questa si educò e da questa il Goldoni come il Molière, ma più direttamente, deriva ; ne è il prodotto ultimo, più squisito e perfetto e perciò con lui la commedia dell'arte, in un certo senso, finisce ; ma non già perché sia morta, sí invece perché si è trasformata e risoluta nella commedia goldoniana, che ha saputo cogliere e fissare la parte vitale di essa. Queste conclusioni sono ribadite e un po' allargate nelle pagine seguenti. Infatti l'Autrice, dopo aver osservato nel capitolo terzo che il Goldoni spesse volte si acconcia a scrivere de' canovacci, senza che questo strappo alle sue teorie gli riesca troppo doloroso, ed osservato pure che anche trattando le commedie a soggetto pareva al Goldoni di poter continuare la sua riforma ; dopo aver accennato che il Goldoni, se si va sempre più negli anni di vita veneziana allontanando dalla commedia dell'arte, vi ricade a un tratto a Parigi sul finir della sua carriera artistica e scrive esultante di gioia per il trionfo di alcune sue commedie, che non sono se non a soggetto e son tra le sue più belle (la trilogia di Zelinda e Lindoro) ; dopo aver riferito la preziosa confessione del Goldoni stesso : « Se tutte le maschere avessero il talento del Sacchi, le commedie all'improvviso sarebbero deliziose ; onde ripeterò quel che ho detto altre volte ; *Io non sono inimico delle commedie a soggetto*, ma di que' Comici, che non hanno abilità sufficiente di sostenerle », si chiede : « Se non la commedia dell'arte, che cosa mai il Goldoni ha voluto *distruggere ?* » La risposta troviamo nel quarto e ultimo capitolo. « L'opera del Goldoni non è che una ultima, formidabile battaglia contro le superstiti schiere di un nemico già potente, e che, sebbene disfatto, fa ancora paura : il *secentismo*. Il Goldoni combatte l'esagerazione dovunque la trova : nell'intreccio, nei caratteri, nella forma. » Anche il Maffei additava nel secentismo il difetto principale delle commedie dal principio del settecento : « Ma quello che in altri è osservazione fuggevole, nel Goldoni si concreta in teoria » la quale troviamo proclamata nel *Teatro comico*. Dunque il Goldoni mosse guerra al secentismo, ma non alla commedia dell'arte.

Noi siamo disposti ad accettare molta parte delle importanti conclusioni e affermazioni dell'autrice, *perchè i fatti, ben coonestati nel ragionamento*, s'impongono. Pur vogliamo aggiungere alcune nostre parole. L'Autrice, nella seconda parte del suo lavoro, non adopera più il verbo *riformare*, ma *distruggere* e di conseguenza non s'occupa più tanto in vedere quel che il Goldoni abbia riformato, ma quel ch'abbia distrutto. Ora, rispetto al secentismo, va bene il distruggere ; ma non va più bene rispetto alla commedia dell'arte, che il Goldoni volle riformare. Se poi si usi l'altra frase del *muover guerra*, dovremo dire che guerra egli mosse e al secentismo per distruggerlo e alla commedia dell'arte per riformarla ; per riformare specialmente quella tale commedia ch'egli trovò, la quale aveva allora toccato l'ultimo punto della degenerazione nei così detti *zibaldoni* e della corruzione nel *secentismo*. Per un certo lato, dunque, importantissimo e vitale, quello che non si riferisce alle esteriorità della espressione, compilazione, recitazione e ai varî modi formali, ma allo *spirito* stesso della commedia dell'arte, il Goldoni rimane avvinto a questa ; ma per altro lato la riforma sua fu così *radicale*, compresa la soppressione dell'*improvviso*, quando l'*improvvisazione* era speciale caratteristica di quel teatro, che non per nulla si chiamava improvviso, la quale soppressione egli sempre volle, se pur talora per debolezza del carattere e per forza delle circostanze venne meno al proposito, la sua riforma fu, ripetiamo, tanto radicale, che la commedia dell'arte, così, come la si intendeva, distinguendola sopratutto dalla veste ed espressioni formali, riformata a quel modo non la si riconobbe più ; sicché, sotto un certo aspetto, fu lecito dire che la commedia improvvisa sparì per la guerra che ai difetti di quella mosse Carlo Goldoni : uno dei difetti era appunto il *secentismo*. Ma è altrettanto vero che lo *spirito* di essa sopravvisse nell'arte del grande commediografo veneziano.

Ci auguriamo che la signorina Ortiz compia sollecitamente l'esame degli altri *canoni* della poetica goldoniana, con pari fortuna di importanti risultati.

T. O.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 37. 10 Settembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

ASCOLI ATTENDE

Dalla « Minerva nefasta. »

Ripiombato nel vortice dei *trust*, nella ridda dei milioni, Pierpont Morgan già dimentica le laudi e i ringraziamenti pubblici, la cittadinanza onoraria, le medaglie, il marmoreo busto, il nome alla via pubblica decretati, le accoglienze sovrane e papali: Ascoli, invece, ancora attende.

Attende che il « suo piviale » ritorni là dove per secoli fu oggetto di devota ammirazione: vi ritorni cimelio prezioso per l'arte e per la storia, reso ancora piú caro e prezioso dalle peripezie attraversate. E il ritorno già si annunciava come una festa, fin dal giorno in cui, or sono quattordici mesi, Isabella Errera riconosceva, in una delle vetrine del South Kensington Museum, il piviale di Nicolò IV, involato nel 1902 alla Cattedrale di Ascoli Piceno: e il nome del novello suo possessore, un miliardario, già appariva come pegno di spontanea restituzione, tanto che era dato quasi di pregustare la cerimonia del ritorno, e il sacro indumento, recato processionalmente per le vie di Ascoli, in mezzo all'esultanza popolare cancellante il triste ricordo del trafugamento subito; spettacolo confortante, che al Morgan avrebbe potuto procurare una soddisfazione « impagabile » ben piú dei busti, della cittadinanza e delle pergamene....

Ma Ascoli attende, e attenderà forse invano.

Alcune settimane or sono, passeggiando per l'ombroso viale di un colle toscano, m'incontravo con un amico che da qualche tempo non avevo veduto: e questi, muovendomi incontro, le braccia tese e il saluto sulle labbra, si affrettava a rivolgermi, col saluto, questa preghiera: Poiché ella volle, lo scorso anno, con provvida insistenza interessarsi alle sorti del nostro piviale, prosegua nella difesa, ci assista nel ricuperare il cimelio.

Nell'amico, che anni sono avevo conosciuto, prima a Roma, poi a Venezia, quella preghiera, rivoltami con calore di accento, rivelava l'ascolano; e il culto per il patrimonio artistico della nazione, di cui la vita sua, modesta ed operosa ad un tempo, già mi aveva dato continuo saggio, era in quel giorno ravvivato dalla vibrazione cosí suggestiva, che è data dall'amore per il loco natío: egli reclamava il piviale per la *sua* Ascoli, da tempo abbandonata per seguire le vicende della sua carriera, ma che rimaneva pur sempre la diletta città natale.

Il breve colloquio bastò a mettermi al corrente delle preoccupazioni che tormentavano l'amico: poiché, alle sollecitazioni fatte dal sindaco di Ascoli, il ministero della pubblica istruzione aveva risposto che « fino a quando l'autorità giudiziaria non avrà pronunciata la sua ultima parola, non si sarebbe preso alcun impegno riguardo alla definitiva destinazione del prezioso oggetto. » Tale risposta infatti, già bastava ad autorizzare il sospetto che il ministero potesse vagheggiare una soluzione ben diversa dall'unica che si impone, vale a dire la restituzione della refurtiva alla città che, malgrado il trafugamento patito, non ha perduto il legittimo possesso.

Promisi all'amico di interessarmi all'argomento: e poiché, alcuni giorni dopo, quel sospetto si trovava aggravato dalla notizia ufficiosa, recata da un giornale della capitale, che il piviale, chiuso in elegante custodia, sarebbe stato esposto in una sala del museo di Palazzo Corsini, cosí mi decisi a chiedere al ministero, se tale notizia fosse attendibile. La risposta avuta fu nei termini medesimi di quella data al sindaco di Ascoli, con questa aggiunta, che « il piviale è stato dato in consegna e custodia alla R. Galleria d'arte antica di Roma, dove sarà tra breve esposto all'ammirazione del pubblico, e rimarrà a disposizione dell'autorità giudiziaria. »

Ascoli adunque si rassegni all'indefinita attesa: sedici mesi non furono ancora sufficienti alla giustizia italiana per risolvere il grave ed umiliante dubbio se un nostro ex-ministro si debba considerare ladro e falsario: pensiamo adunque al tempo, agli anni che potranno trascorrere prima che la giustizia abbia detto « l'ultima sua parola » in merito ad un trafugamento ravvolto ancora nel mistero, e ad una refurtiva ritornata in patria con procedimenti diplomatici, i quali non possono di certo avere spianato la via al procedimento giudiziario.

Se, quindi, il remoto e sospettato intento è quello che il piviale di Nicolò IV abbia a rimanere a Roma, « l'ultima parola » della giustizia sarebbe una trovata, degna della *Minerva nefasta*, la quale ancora una volta accamperebbe un problematico rispetto della legge, non per altro che per conculcare il senso morale. Infatti, che un oggetto di compendio di un atto delittuoso rimanga a disposizione dell'autorità giudiziaria sino che possa a questa interessare, niuno vorrà porre in dubbio: il portafoglio del conte Bonmartini da tre anni è debitamente repertato, e potrà restare ancora a lungo nelle aule della giustizia quando si abbia a rifare il processo Murri. Ma per il caso del piviale di Nicolò IV, si può forse dire necessario e giustificato il sequestro che oggi sembra tanto opportuno a preparare la spogliazione di Ascoli? Esposto in una custodia a Roma, oppure ad Ascoli, il cimelio potrebbe egualmente trovarsi a disposizione della giustizia: anzi, meglio che altrove, ad Ascoli, naturale centro delle indagini e vicende giudiziarie che ancora si avessero a svolgere. In ogni caso, non vediamo perché la eventuale *ultima parola* della giustizia abbia ad impedire che, sin d'ora, si riconosca lealmente come il piviale, per quanto consegnato da Pierpont Morgan al Governo, sia tuttora legittimo possesso della città, alla quale, piú di sei secoli or sono, Nicolò IV volle attestare il suo affetto di cittadino. Solo colla premessa di tale riconoscimento, si potrà dire corretta la esposizione in Roma della refurtiva, Ascoli consenziente: senza di che, si avrebbe lo stesso caso di una persona la quale, derubata di carrozza e cavallo, vedesse il questore girare per la città nell'equipaggio involato, e si sentisse rispondere che, sino a quando la giustizia non avrà esaurite le ricerche del ladro, egli dovrà rassegnarsi ad andare a piedi.

Ma il chiaro concetto del possesso non appare nella linea di condotta vagamente tracciata dalle risposte ministeriali, cosicché l'aspro rimprovero che si meritò, lo scorso anno, il *South Kensington Museum*, per avere tenuto esposto al pubblico un oggetto che sapeva involato, sta per ricadere, ancora piú aspro, sulla Minerva persistentemente nefasta.

Se si fosse trattato di oggetto sottratto a Firenze, a Venezia, a Roma, piú speditiva sarebbe stata la procedura; la tema di una protesta, o la sola minaccia di un giornale alquanto diffuso, avrebbe persuaso della vacuità dell'argomento che si vuole basare sull'« ultima parola » della giustizia; l'oggetto sarebbe stato senz'altro restituito: ma si tratta invece di Ascoli, di una città, come si suol dire, di provincia, tutta assorta nelle dispute locali, politiche ed amministrative: e l'occasione non poteva presentarsi piú propizia ai Napoleoni in ritardo e in miniatura, intenti solo ad impinguare, rapaci, i musei, a costo di spogliare una città di ciò che ancora può costituire l'invidiato suo patrimonio artistico, o la singolare sua attrattiva.

Ed ora attendiamo pazienti questa « ultima parola » e prepariamoci a vedere ciò che oggi ancora è refurtiva, esposto all'ammirazione pubblica, perenne argomento per il seguente dialogo fra il visitatore del Museo e chi gli farà da cicerone:

— Questo, signore, è il famoso piviale che Nicolò IV donò nel 1288 ad Ascoli, sua città natia....

— E perché mai non si trova ancora ad Ascoli?

— Perché vi fu sottratto nel 1902.

— Da chi? Dal Governo?

— Oh! no: il Governo ebbe il cimelio dal non meno famoso Morgan, il quale lo aveva acquistato in buona fede....

— E allora?...

— Allora, il Governo pensò che era meglio trattenersi il dono....

Lasciamo nella penna la naturale conclusione del visitatore.

Luca Beltrami.

OTELLO FU....

Di quell'essere convenzionale e sentimentale che è il tenore della scena lirica; di questa persona melodrammatica destinata a esalare la sua passione con parole che in botanica non vanno al di là della rosa e del giglio, e in astronomia si circoscrivono quasi unicamente alla luna; di questo mellifluo seduttore di fanciulle sognanti, di zitellone solitarie e di vecchie indomate, Francesco Tamagno aveva fatto un uomo formidabilmente vigoroso, talvolta con atteggiamenti eroici, tal'altra con esplosioni di forza selvaggia. La foglia di rosa si trasformava per lui in lámina di bronzo, l'idillio in tragedia, il sospiro in grido. E se per troppo lungo periodo di sere e di anni, le scene italiane avevano udito gorgheggi di rosignoli, e belati d'agnelli, ecco che, d'improvviso, una voce di metallo, un petto gonfio di respirazioni meravigliose, un dominatore, insomma, venivano ad accamparsi davanti ai pubblici stupefatti con l'impeto, con la vittoria e con la gloria delle legittime e straordinarie conquiste. Prima di ogni altra cosa, Tamagno sbalordiva; qualche volta, anzi, spiaceva ad orecchie troppo tenere o troppo dolcemente educate. L'organo del suo canto appariva in sulle prime rude, sfrenato, mostruosamente possente; ma quando giungeva l'attimo decisivo, quando l'anima dell'eroe rappresentato aveva bisogno di rivelarsi nel l'èmpito del suo grande amore o del suo grande dolore, quando la melodía doveva essere fiamma, urlo, disperazione, minaccia, allora quella voce era magnifica ed era unica; allora quella gola cessava di avere la poco simpatica irregolarità del fenomeno per comprendere ed esprimere l'angoscia concorde o la voluttà collettiva di tutti i cuori umani e di tutte le voci comuni. Per ciò non tutte le musiche eran fatte per questo tenore gigantesco, non tutte le « parti » si adattavano ai mezzi eccezionali di questo artista d'istinto e di violenza nativa. Lo stesso ingegno interpretativo di Tamagno si rifiutava d'intendere la virtú intima di certe musiche e di certi personaggi se la sua voce non poteva renderne o le squisitezze o le profondità artistiche e psicologiche. E per ciò degli autori italiani, uno solo è stato che, meglio degli altri, ha potuto prestargli l'ausilio della sua grand'arte, e le gagliarde forme delle sue melodie: Giuseppe Verdi. Se l'autore della *Traviata* è il piú ardente e il piú teatrale degli operisti d'Italia, senza dubbio, Francesco Tamagno è stato il suo interprete piú naturale e piú degno. Quel terribile fuoco che divampava dall'estro del Poeta si ripercoteva e si esprimeva senza sforzo nella voce del Cantore; quelle sagome melodrammatiche che nelle opere verdiane si allargavano e s'innalzavano in fogge monumentali: quei concertati, quei finaloni a episodi, a ricorsi, a ripiani, simili a costruzioni massicce sovraccariche di trabeazioni, di colonne e d'ornati, significavano nell'opera lirica ciò che l'ugola, l'accento, l'interpretazione, la statura del gran tenore erano nell'arte del canto, in paragone dei suoi compagni. L'ardore e la foga erompenti dalla piena anima: ecco le due necessità e le due caratteristiche dei due artisti, ciascuno, s'intende, nei domini della loro arte. Francesco Tamagno aveva affrontato altre musiche ed altre opere: o non le aveva comprese, o non aveva saputo renderle: perfino Don José, nella palpitante opera bizettiana egli non aveva potuto interpretare; perfino l'Alfredo della *Traviata* aveva trovato riluttanti e il suo sentimento e la sua voce. A lui occorrevano il paludamento eroico o la frenesía romantica: Ernani e Otello, Manrico e il Guglielmo Tell rossiniano. Il melodramma, a vaste linee, quello del Meyerbeer, e quello del Verdi, appunto, si confacevano al suo temperamento e alla sua dominazione scenica. Via le piccole favole annegate nel tenerume, e le piccole tragedie sentimentali, quelle di cui si pasce specialmente la moderna arte lirica cui sono ignoti i grandi orizzonti, le profondi passioni, i contrasti terribili in cui l'umanità è sintetizzata e glorificata! Via le romanzette, e i duettini e le catastrofi singhiozzate dai violini in sordina! L'alta voce del cantore doveva emergere, come squillo di tromba guerriera, sulle infinite voci del Coro esultante o implorante, doveva essere il grido de' gridi, lo spasimo degli spasimi, il rombo del tuono nel variar della bufera, l'insegna vermiglia nell'agitazion della lotta. E chi non ha udito Francesco Tamagno nel concertato e nella cabaletta del *Poliuto* donizettiano, chi non l'ha visto nella possente scena dell'Incoronazione nel *Profeta* di Meyerbeer, o nel terzetto del *Guglielmo Tell*, o in quel fulgido finale terzo dell'*Ernani* ove la voce del tenore deve sovrastare sulla falange canora per la gloria di Carlo Quinto, o chi non sa che nella popolare cabaletta del *Trovatore*, il Tamagno raggiungeva, con meraviglioso effetto, il *re naturale*, tutti costoro non potranno giammai supporre fino a quali magnificenze vocali e a quali altitudini eroiche possa pervenire un uomo, un interprete della scena, un tenore. Il Tamagno in quelle opere, e, massimamente in quei punti, si trasfigurava: allora tutto quel che v'era ancora nella sua natura, e nel suo ingegno d'imperfetto, d'incompiuto, di ruvido si nobilitava, si purificava, si esaltava, e l'interprete e il cantante componevano una mirabile unità attraverso la quale l'opera del maestro creatore riviveva in tutta la sua potenza, in tutta la sua rivelatrice e signoreggiante schiettezza.

Ma, forse, il culmine massimo dell'arte del Tamagno fu attinto con l'*Otello*. Certo, scrivendolo, il gran maestro dovette pensare a quello straordinario interprete. Tutti, qual piú qual meno, i compositori di musica, con discutibile procedimento, scrivono per qualche artista, atteggiano la loro inspirazione e la loro tecnica alle qualità degli esecutori. Or, scrivere per Tamagno doveva sembrare per i maestri dal breve respiro, un cómpito piú che audace, folle, addirittura. Tale dubbio non poteva sussistere per colui che sembrava nutrito di midollo leonino e aveva l'anima ricca di melodie, come i cieli di stelle, e i monti di sorgenti. E per la bronzea voce del Tamagno egli squillò quell'« Esultate! » in cui romba veramente l'ala della Vittoria, e singhiozzò con un fremito guerresco l'addio alle « sante memorie » e chiuse la tragedia shakespeariana con una delle piú intense solenni profonde figurazioni musicali che si conoscano nel teatro della lirica. Il trionfo del Tamagno in *Otello* non ebbe limiti e fu meritato. Esso avanzò quanti altri avevan coronato la sua raggiante carriera d'artista. Il nome del magnifico Moro micidiale andrà congiunto al suo nome, e sarà giustizia. Il grido dell'esultanza per la vittoria veneziana sugli infedeli varcò, per virtú di Tamagno, il chiuso àmbito dei teatri. Negli ultimi anni, egli lo lanciava per le piazze, all'aria, davanti alle moltitudini estatiche. Una notte l'ho udito cantare dal gagliardo tenore in una città taciturna. Parve veramente un richiamo di altri tempi, un tuono di allegrezza e di grandezza. Tutti gli echi dormenti da anni immemorabili si ridestarono, ne furon pieni, tremarono come a un immenso tintinno d'armi. E la tragedia dell'Inglese e la musica dell'Italiano rivissero per un istante, come una visione di terrore e di splendore, nella pace notturna della piccola città, dimenticata perché anch'essa era stata fiera e guerriera, cinta di oro e di sangue, come Otello e come Desdemona. Or, con la fine di Tamagno, chi ridesterà con eguale potenza evocatrice di voce e d'accento, i dolori e i furori del Capitano di Venezia?

E ho detto fine, meditatamente, poiché nulla in verità è piú effimero della gloria d'un cantore di teatro. Solo l'opera resta, solo il frutto di colui che medita e crea può sfidare il terribile corso del tempo. Lo strumento di divulgazione, specie quando sia un'ugola, sparisce, per la storia, inesorabilmente con la morte fisica. Forse per ciò, per un certo equilibrio di compenso, ai maggiori interpreti lirici sono concesse, a' dí nostri, ricchezze sconosciute ai grandi ingegni creativi, ai figli insigni della Poesia e della Scienza. Ma forse per Tamagno il ricordo sarà piú tenace e durevole nella mente immemore degli italiani. Iddio mise a lui un tesoro nella gola per una singolar grazia e per la maggior letizia del popolo assetato di canto. Ed egli ne usò liberalmente e con sincerità e con profonda commozione. Anche, egli, è apparso singolare per la sua forza, per i suoi scatti possenti, per la sua violenza. E tutto ciò in un paese ov'è un eccesso di signorine sentimentali, di pianoforti piagnucolosi, di canzonette petulanti, di opere commerciali non è merito trascurabile per una rinomanza piú lunga e piú nobile. Quando l'Italia avrà ritrovata la sua strada e la sua gagliardia anche in questa mirabile espressione dell'ingegno umano, quando la Musica avrà riassunto il suo impero di gloria, e non sarà piú né una cosa frivola, né una cosa speculativa, allora il nome di Francesco Tamagno sarà ricordato con riconoscenza. Egli, infine, e per natura e per volontà, fu un forte, e i tronchi possenti resistono, pur se il fulmine li abbia schiantati.

Ettore Moschino.

« La piccola fonte. »

L'ultimo dramma di Roberto Bracco rivela, all'occhio meno esperimentato, intenzioni di alta moralità. È una specie di requisitoria contro il superuomo quale fu foggiato dalla letteratura e da questa s'insinuò o parve insinuarsi nella vita. Dico parve, perché molti pensano come me che il tipo, per fortuna, si attagli molto meglio alla finzione del romanzo che non alle necessità della convivenza sociale. Gli uomini di carne ed ossa sono il piú efficace correttivo del superuomo. Comunque, il tipo esiste, perlomeno nella coscienza contemporanea, e Roberto Bracco aveva bene il diritto di portarlo sulla scena. Ho detto che nella *Piccola Fonte* sono intenzioni di moralità: ora debbo soggiungere, sebbene con rammarico, che le intenzioni non maturano fino alla limpida dimostrazione del problema etico, per l'eccellente ragione che i termini del problema sono qua e là spostati di quel tanto che basta per indebolire o magari per compromettere la tesi. Avviciniamoci al tema e parliamo fuor di metafora.

La tesi è semplice. Tutto l'ingegno e tutta la forza di Stefano Baldi valgono assai meno dell'umile affetto della sua piccola moglie, che è poi la « piccola fonte. » Non basta: tutto quell'ingegno e tutta quella forza si spezzano, si dissolvono miseramente quando la piccola fonte discreta piú non li alimenta. Stefano Baldi, il superuomo, che non ha inteso il valore incommensurabile di quell'animula affettuosa, di cui il destino benigno gli aveva fatto dono, che la disprezza, che la respinge, travolto da un vano miraggio di gioia e di gloria, calpestandola calpesta se stesso, uccidendo quell'anima, si uccide. Ma la fattispecie, direbbero i legali, non è probante.

Il primo dovere di Roberto Bracco era quello di darci un « superuomo vero. » Ora Stefano Baldi è soltanto un superuomo di princisbecco: ne ha la vernice, ma non la sostanza. Non basta fargli dire frasi come questa: « Io sento già che l'angusto involucro della vita pratica e gretta si sfascia « sotto le pulsazioni violente della mia for« za »: né attribuirgli la paternità di un primo canto del *Poema della forza* che manda in sollucchero gli sfaccendati mondani frequentatori del salotto di una principessa equivoca: o fargli snocciolare questo *credo* insolente: « Sono ben lontano dal voler sacri« ficare all'imperialismo maschile le piú « belle energie della umanità: quelle cioè

« che hanno poi fatto credere all'esistenza « dell'amore. Io voglio anzi risvegliare que- « ste energie e risvegliarle sopratutto infran- « gendo i ceppi di ciò che si chiama mo- « rale e i convenzionalismi di ciò che si « chiama civiltà » seguíto immediatamente dall'applicazione pratica e momentanea: « Io, « per mio conto, dico bensí alla donna: se « tu vieni a porre dei limiti alla mia indi- « pendenza o a segnare alle mie azioni un « confine che non sia quello del trionfo « incondizionato, io ti respingo; ma se vieni « ad alimentare con la tua sensibilità squisita « la mia fantasia o a cercare in me la mo- « lecola che, proveniente da Dio o dal fango, « è sacra comunque alla continuità delle « cose terrene, oh! allora che tu sii la ben- « venuta! » Altro ci vuole. Del suo inge- gno e sopra tutto della sua forza il « supe- ruomo vero » deve sapere dar prova quando più incalzi la minaccia. Egli deve dimostrarsi temprato all' urto degli eventi: ché questa e non altra è per un uomo come lui, la vera pietra di paragone. Il contrasto fra l'egoismo forsennato di una potenza cerebrale e voli- tiva di prim'ordine e l'umile sentimento tenace di una creatura assai più modesta può essere non soltanto drammatico ma anche ricco di tormentosi quesiti. Senonché occor- re appunto la potenza cerebrale e volitiva di prim'ordine. Quando manchi questa e del superuomo rimanga solo quel tanto che a certi temperamenti spiacevoli e dannosi suole attribuire l'avversione legittima della pubblica opinione, il problema è risoluto prima ancora di esser posto. Anzi non può nemmeno esser posto. Il grand'uomo o, se più vi piace, il superuomo è tratto a cercare le ragioni della sua condotta nella ferrea forza della volontà e nella stessa potenza dell'ingegno. Ha anch'egli la sua logica, con la quale riesce a difendersi dall'accusa di egoismo ottuso e brutale. Può Stefano Baldi difendersi, vittoriosamente, da quest'accusa? Non mi pare. In sostanza egli è, quasi su- bito, un debole e un vinto: appunto uno di quei tali, contro i quali il suo *Poema della forza* avrebbe dovuto riuscire un'opera di battaglia. L'impotenza intellettuale, che fra le belle e fra le male parole dei due primi atti avevamo sospettato, e viene da lui stesso proclamata nel terzo, fa il paio in Stefano Baldi con l'impotenza volitiva. Basta una domanda: perché egli è rimasto due anni con la moglie « demente » senza lavorare? Un superuomo degno di questo nome l'avreb- be piantata da un pezzo....: né la sua bruta- lità, dopo quanto sapevamo sul suo conto, ci avrebbe meravigliato. Invece Stefano resta lì a struggersi e a distruggersi come il più semplice dei semplici mortali. Ricordando le sonanti professioni di fede dei primi atti, non abbiamo dunque il diritto di chiamarlo un superuomo di princisbecco? Ed ecco per- ché la fattispecie non è probante. Dovremmo trovarci di fronte ad un uomo superiore per l'ingegno e per la forza, nella peggiore ipo- tesi, per l'ingegno o per la forza, ed ab- biamo dinanzi a noi un mediocre. Aggiun- gete anche che la fattispecie non è probante, perché la « piccola fonte » si dissecca in modo troppo singolare e intempestivo. La pazzia sulla scena è un elemento straordinario e però sospetto. Può rappresentare un mezzo potente di commozione, non mai l'elemento di una dimostrazione. In altri termini la paz- zia di Teresa è un'accidentalità dolorosa che ha il torto di apparire preordinata ai fini della tesi. Badiamo bene: la demenza che colpisce la buona e infelice creatura non è la con- vulsione isterica: il momentaneo smarrimento della coscienza che, in certe circostanze, può anche essere un fatto comune. Qui si tratta di un crollo completo e definitivo, di cui mentre non si contesta la verosimiglianza, è impossibile ammettere la necessità. Ora sulla scena ciò appunto persuade che abbia carat- tere e aspetto di necessità. Perché la pazzia di Teresa ne acquistasse almeno qualche par- venza, l'autore è stato costretto a spingere fino all'ultimo limite la brutalità di Stefano. Non contento di averla lasciata a casa — all'ul- timo momento — perché gli sembrava (son sue parole) una serva, quando ritorna dalla festa ed ha già ricevuto sotto il tetto coniu- gale quella che diventerà l'amante, col suo sar- casmo, con la sua durezza, col forsennato egoi- smo fa prendere alla moglie la disperata risolu- zione di andarsene a cercar rifugio presso una zia: scappando via di notte, come una serva ladra scacciata. Il colpo dev' esser tremendo per la sciagurata Teresa: e la bestiale durezza di Stefano non potrebbe essere più odiosa. Ma, con tutto ciò, è proprio necessario che Te- resa ritorni demente, dopo pochi minuti, alla soglia della sua casa? Anche nell'episodio della bellissima principessa Meralda Heller non è difficile cogliere alcunché di forzato e di preordinato. L'« origine e la carriera equi- voche » sono proprio ragioni sufficienti per- ché l'uomo che professa le teorie, enunciate nei primi atti, senta il bisogno di rompere ogni rapporto con lei?

Potremmo moltiplicare i punti interrogativi, ma la conclusione sarebbe sempre la mede- sima. Il dramma che anche a Firenze, al Politeama o Arena Nazionale che si abbia a dire, ha ottenuto eccellente successo, non mi convince. Vorrei pure soggiungere — come confessione meritevole di indulgenza — che non mi commuove. Certo per un difetto del mio temperamento refrattario alla suggestio- ne malinconica di certi spettacoli dolorosa- mente sentimentali: la ballatetta dei vecchi mendicanti, l'incontro del vecchione super- stite con la demente e via via. Ma il pub- blico, lo ripeto, fu certamente commosso, se non del tutto persuaso. Né io saprei, o vorrei dar torto al pubblico. Anzi! Anche in questo dramma, nonostante la debolezza costituzionale della tesi, la perizia scenica, la sicura maestria di Roberto Bracco si ma- nifestano dal principio alla fine. Dico di più: una perizia e una maestria appena appena minori non sarebbero certamente riuscite a mascherare quella debolezza. Né qui si tratta soltanto di *abilità tecnica*: c'è di più e di meglio. La figura della moglie, della buona e piccola Teresa è, fino alla pazzia, disegnata con grande finezza. Valentino, il parassita di cuore, il « buon senso » sotto forma di Rigo- letto è una figura scenica interessante e ca- ratteristica: specialmente caratteristica in quel- l'atteggiamento particolarissimo di tenerezza quasi asessuale che egli assume verso Teresa. Qui ogni sfumatura è accennata e precisata con mano ferma.

Ma si deve anche aggiungere che l'interpre- tazione della compagnia Talli-Gramatica-Ca- labresi entra per qualche parte nell'ottimo successo. Gran malinconia pensare che fra pochi mesi essa sarà soltanto un ricordo! Nella *Piccola fonte* essa rivela intero il suo valore. Quegli attori eccellenti non si sopraf- fanno l'un l'altro: si contentano di far bella figura l'uno accanto all'altro. E così anche le più piccole « parti » trovano un'interpreta- zione straordinaria. Basta ricordare il Cassini, sotto le spoglie di vecchio mendicante. Vir- gilio Talli è un Valentino bonario, arguto, efficacissimo. Irma Gramatica è una Teresa di ineffabile dolcezza e Ruggero Ruggeri smorza con molto accorgimento le asperità di Stefano Baldi. Quanto alla signorina Bo- relli essa esaudisce a pieno il voto dell'au- tore, che nelle sue note per gli interpreti avverte: « la principessa Heller: è una donna affascinante. » Parola d'onore, non si può essere più affascinanti di così!

Gaio.

La Galleria di Volterra.

La raccolta pittorica di Volterra è un fatto compiuto; e de' suoi quadri può ripetersi il notissimo detto del Manzoni: « Pochi ma buoni. »

« Pochi ma buoni », quand'invece è così facile nelle Gallerie delle città minori ed in quelle private, nonostante i molti dipinti e le grandi attribuzioni, uscir nel motto con- trario: « Molti, ma cattivi. »

E la collezione si è formata non per vio- lenza di raccoglitori, che a tutto si attaccano pur di raggiungere lo scopo di accatastar quanti più quadri incettano, in quante più sale possono; ma si è formata — come si deve — dei soli dipinti che non si trovavano più sui loro altari e molto meno nei luoghi per cui furono fatti: oggetti d'arte esuli, usciti da chiese o soppresse pericolanti, e poco dopo pericolate, oggetti d'arte che pur con- veniva e conviene e converrà sempre ospi- tare come orfani rimasti senza genitori o — se volete meglio — vecchi rimasti senza ri- covero.

E vecchi davvero: con le ossa spesso con- torte e cariate, con l'epidermide incallita o sollevata, piena di cicatrici o di contusioni, palesanti il secolare e, per fortuna, trascorso oltraggio dell'ignoranza e dell'incuria.

Or siano, dunque, bene accolti nel Pa- lazzo dei Priori, in prova che le gallerie e i musei non sono le prigioni dell'arte, ma, costituiti a dovere, sono gli ospizi, ove l'arte, distratta per vicende inevitabili dai suoi luo- ghi d'origine, può trovar riparo e affidamento di più lunga vita.

Si deve poi a un caso fortunato se la Gal- leria è riuscita armonica e quasi una rappre- sentanza di tutta l'arte toscana, ché i quadri d'altre scuole sono pochi e piccoli e di scarso interesse.

E l'arte toscana vi è rappresentata in esan- gui bizantini, in composti giotteschi, in soavi senesi, in eleganti e forti campioni della Ri- nascenza.

Ecco il *Crocifisso* gramo e sparuto che gli ultimi e moribondi rappresentanti dell'arte greco-bizantina esprimono, come un lamento, nell'estrema agonia del loro sentimento cir- coscritto e del loro gretto formulario tecnico; ecco i trittici e i polittici del trecento esul- tanti nel tripudio dei loro pinnacoli e dei vivaci colori; nell'oro dei fondi e delle stoffe; nel sorriso delle Madonne e degli angeli. La *vita nuova* di quel libero e fortu- noso periodo di redenzione, in cui il dramma umano diede la *Divina Commedia*; l'amore, il *Canzoniere* del Petrarca; l'arguto vivere sociale, il *Decamerone*, palpita intera in quelle opere complesse che sembrano anelare al cielo nel fitto salire delle cuspidi, e sorridere alla terra nello sguardo delle Vergini e dei Santi, rivolto a chi prega e a chi spera.

Poi, ecco, un gruppo di quadri del quat- trocento senese: dolce arte rimasta ingenua come una monaca che dalla sua cella non ode il tumulto delle passioni, onde la so- cietà è variamente allietata e tormentata.

Firenze, il Veneto, l'Emilia, le Marche — già aspirano a nuovi ideali d'arte e si met- tono per istrade, ardue bensì, ma che con- durranno a nuove forme e a nuovi trionfi. Siena invece si culla ancora nelle sue placi- de visioni mistiche. Si direbbe che, mentre nelle regioni ricordate, l'arte procede sospin- ta ed agitata dallo stesso spirito di conqui- sta che anima la vita pubblica, in Siena sia infrenata dai consigli di Santa Caterina e di San Bernardino, così eloquenti di parola, così fervidi di fede, così ardenti di carità.

Perciò i Senesi continuano a lavorare, nella pace del loro claustro, immagini soavissime per compostezza di atteggiamenti, per arie di volti, per dolcezza di colore, quando già fuori Masaccio ed Andrea del Castagno, Paolo Uccello e Pier della Francesca eseguo- no un dipinto come si combatte una batta- glia, e stringono il pennello come si bran- disce una spada, per conquistare nuovi ter- reni e nuovi aspetti all'arte, prossima a rag- giungere il suo maggior trionfo.

E l'arte trionfatrice voi la vedete nelle ta- vole del Ghirlandaio, di Luca Signorelli, e del Rosso fiorentino; specialmente degli ul- timi due. Del maestro da Cortona, che fu l'anima eccitatrice della grandiosità miche- langiolesca, la raccolta volterrana presenta due opere: l'*Annunciazione*, in cui mostra quanto egli poteva in gentilezza e in splen- dore di colorito; la *Madonna con sei Santi*, in cui mostra quanto poteva di vigoria pla- stica e di monumentalità: quella vigoria pla- stica e quella monumentalità che, in Orvieto, lo condussero ad esprimere, anzi a cantare come in un grande poema, i terrori dell'e- stremo giorno concesso all'umanità!

Né credo che del Rosso fiorentino esista quadro più bello e più profondo della *De- posizione*, e, amo dir pure, più moderna- mente inteso per l'espressione drammatica, per l'esecuzione rapida, per la luminosità del colorito, il quale raggiunge note addirittura tiepolesche.

Indimenticabile il gruppo delle tre Marie che, curve, reggono la Madre disfatta dal dolore, e quel San Giovanni che si cela il volto in atto di così disperata angoscia, da far credere giusto il pensiero del filosofo: nessun volto scoperto produrre l'effetto d'an- goscia che produce un volto celato, il quale lascia che ognuno imagini quel grado di do- lore che è più consono al proprio sentimento.

E Volterra pure, la quale da Francesco, che dipinse nel Camposanto di Pisa, sino a Daniele Ricciarelli che fu il maggior erede della formula pittorica del Buonarroti e la- sciò nella Trinità dei Monti una *Deposizione* (non emulata se non da quella di Pier Paolo Rubens) segnò molte e nobili orme nel campo dell'arte, è rappresentata nella sua raccolta con opere insigni di lui e degli al- tri suoi concittadini Giovan Paolo Rossetti e Baldassare Franceschini.

Questi, in rapida rassegna, i maestri o le scuole rappresentati nella Galleria, che si è aperta il 7 corrente, e per la quale vanno date lodi incondizionate agli enti che con- corsero a formarla, al Municipio che ne so- stenne l'effettuazione, all'ing. Allegri che diresse con rapida intuizione i lavori, all'av- vocato Ezio Solaini che ne sollecitò il com- pimento con l'ardore che accumulano in lui la coltura, l'amore dell'arte e l'affetto per quella antichissima e nobilissima patria.

Ora Volterra ha due belle collezioni: il museo etrusco per molti riguardi insuperato; la Galleria, per vari capolavori, ragguarde- volissima. E non tarderà ad averne tre, quando contiguo alla Cattedrale sorgerà il museo del- l'Opera, mercé le cure dell'illustre suo pre- sidente conte Guido Guidi che già con acuto interessamento attende allo studio del pro- getto.

In questo museo non desteranno minor meraviglia preziosi marmi romanici e della rinascenza, stoffe ed oggetti d'oreficeria sfug- giti alla rapina e alla ruina quando France- sco Ferruccio sacrificava in Volterra ogni cosa sacra ed ogni cosa bella alla difesa di Firenze.

Corrado Ricci.

« Passioni illustri. »

Dopo dieci anni dalla loro prima com- parsa ritornano a noi in nuova veste, sem- pre giovenilmente fresche e vivaci, queste *Passioni illustri* del Mantovani (1), uno dei migliori libri moderni di prosa italiana, una prosa che dà tutti gli effetti che l'arte dello stile prosastico può dare, senza perdere la sua propria impronta per volere essere poesia o musica, o formula scientifica.

Un'ispirazione veramente geniale ha dato vita al libro del Mantovani.

Dalla lettura paziente, fatta con severi in- tenti filologici delle opere letterarie antiche e medioevali; dalla lunga famigliarità con le invenzioni artistiche del passato, lo scrittore elegantissimo ha serbato nella mente una serie di figure luminose tutte avvolte dalla vaga neb- bia della leggenda; e poiché esse avevano cia- scuna un'impronta immortale di passione, dell'umana passione che non si muta per mutar di tempi, egli pensò di dar loro nuova vita tutta *moderna*.

Non dunque il racconto storico, ricostru- zione dei costumi passati, che ormai è cosa morta nella coscienza pubblica; ma il rac- conto moderno, la rappresentazione dell'a- nima profonda, il dramma intimo e vivo, svolto in persone antiche. Nei racconti del Mantovani tutto è moderno; la notazione delle impressioni, l'analisi dei sentimenti, lo studio di ciò che nella vita umana è più potente e profondo, la maniera stessa di presentare fatti e persone; tutto, fuor che i fatti e le persone stesse, tanto più belle in sé stesse di ciò che abbiamo comunemente sotto gli occhi, quanto una figura della Gre- cia classica e dell'Età di mezzo cavalleresca è più bella del figurino borghese contempo- raneo.

Ed ecco Mâlonda, il discepolo del Buddha (ora che il Buddhismo è tanto in voga) che nonostante le predicazioni del maestro, s'in- namora di una cortigiana e, vedutala cada- vere, muore della morte della sua passione; ecco Menelao che, nel concilio degli eroi, quando Aiace ricorda tutta la storia di Elena sette volte adultera e parricida, si leva a di- fendere la donna che l'ha tradito e vitupe- rato, e in nome della sua passione invinci- bile, la salva da certa morte. Ecco dall'an- tica materia cavalleresca risuscitare Febus il Forte, medievale Sansone prostrato dall'amo- re di una Dalila, che per il suo amore com- batte e spira nella felicità d'un primo bacio; ecco Tristano che, abbandonata a forza Isotta la bionda, sposa per dimenticarla una fan- ciulla soave, un dolce fiore di bellezza, e poi a un solo richiamo torna irresistibilmente a colei ch'è suo destino amare fino a morire; ecco Rinaldo e i suoi fratelli che all'odio e alla persecuzione implacabile di Carlomagno rispondono con una fedeltà da martiri e a traverso le più fiere vicende serbano intatto il supremo orgoglio dell'anima loro; ecco Buondelmonte che rifiuta le ingrate nozze dell'Amidea per la divina bellezza della Do- nati, sinché « Amor di nostra vita dipartillo »; ecco infine Orsola, la figlia del re di Bretta- gna, dolce figura di martire, le cui vicende ispirarono il casto genio di Memling e di Vettor Carpaccio.

E tutti questi personaggi son vivi, palpi- tanti, direi quasi attuali; ciascuno di noi può riconoscere in se stesso il loro modo di sen- tire, ciascuno di noi ha nella memoria esempi veduti dei casi loro. E non ricostruzioni ar- cheologiche, non descrizioni, non divagazio- ni soggettive; ma l'azione vibrante, il rac- conto rapido e serrato, il dialogo vivo; una maniera infine di narrazione che s'arresta quanto più è possibile alla diretta rappresen- tazione drammatica. Così questo libro tanto nuovo negli intendimenti, tanto originale nell'esecuzione, riesce interessante, allacciante per così dire, senza perdersi mai nella vol- garità della moderna novella, genere ora- mai abusato e frusto. Naturalmente, perché un tentativo simile *riuscisse*, bisognava che la materia leggendaria, attinta con sicura dottrina alle fonti più pure, perdesse ogni traccia di vecchiaia e s'animasse tutta di vita appassionata; e bisognava che lo stile dello scrittore avesse tutte le agilità, tutti i colori, tutte le finezze necessarie per adattarsi a soggetti così vari, a cimenti così singolari, e senza mai dare nell'arcaico e nell'accademico rendesse la luce dell'antico, senza mai offen- dere il color dell'antico, avesse però la sciol- tezza, la vivacità, la precisione che esige il gusto moderno.

Voglia o non voglia, lo spirito nostro, a- vido di scienza psicologica e di commozione intima, non può appagarsi della superficialità facilona con cui i vecchi novellatori tratta- vano le cose del sentimento: l'arte moderna è indagatrice più minuta e più suggestiva che non sia la vecchia arte del Boccaccio, del Bandello, del Goldoni stesso. E d'altra parte gli intelletti elevati ed educati a un gusto eletto sono tratti dalla volgarità dei libri moderni e vagheggiare la nobiltà e l'ele- ganza dell'antico; non se ne può più di contesse che intrigano nei loro salotti e di Turiddi che ammazzano le loro Santuzze. Ed ecco che il Mantovani scrittore che dai giu- dici più severi è riconosciuto padrone della lingua e della forma, ci offre appunto questo libro in cui la fantasia è condotta tra i più belli e nobili fantasmi del passato, ma in cui l'animo riconosce quella vita profonda, che rende tutti gli uomini contemporanei nella passione e nella sofferenza.

Egli, come già riconobbe un acuto critico romano, vuole *raccontare*, cioè non seccare il prossimo con lambiccature psicologiche e con interminabili descrizioni, ma divertirlo parlandogli di fatti e di persone vive, ogget- tivamente, senza punto intromettersi tra il lettore e i personaggi, e commuoverlo con l'intensità della rappresentazione, e innamo- rarlo delle creature della sua fantasia, che è pur sempre il fine ultimo dell'artista. Per ciò ha scelto i soggetti più attraenti, i personaggi più appassionati, e ha avuto anche il buon gusto di sceglierne pochi, tra tanti che i suoi studi gli offrivano, certo per timore di stan- care il pubblico e per desiderio di lasciarlo sotto l'impressione della novità.

Novità che sgorga da illustri tradizioni let- terarie, che richiamano in vita le più vibranti passioni dell'anima umana, l'amore, l'odio, la gelosia, l'ascetismo, l'entusiasmo cavalleresco, la virile generosità degli eroi e la profonda gentilezza o la profonda perfidia delle donne create dalla fantasia dei popoli indoeuropei, le creazioni poetiche immortali della nostra razza.

Pompeo Molmenti.

(1) Dino Mantovani, *Passioni illustri*. Torino, Roux e Viarengo, 1905.

Le tombe dell'Arte?

(Sperperi d'oggetti d'arte in Valtellina).

Oggi, quassù a mille duecento metri — mentre la pioggia m'impedisce le mie quoti- diane girovagazioni artistiche nell'alta Valtel- lina — scorrendo gli abbondanti appunti e le fotografie fatte durante questa mia proficua licenza estiva ho pensato che delle molte malinconiche constatazioni sullo sperpero delle opere d'arte nostra che ho avuto occasione di fare in questi giorni non sarebbe forse stato del tutto inutile che io rendessi qualche conto pubblicamente. E ho subito voluto attuare il mio proposito qui, nel cuore di questa for- tunata regione, mentre coll'occhio percorro il pendio roccioso della Reit che sembra di- fendere dai geli perpetui la Bormio dalle molte torri popolata di vecchi ricordi d'arte e di storia e mentre attraverso il velo della pioggia e delle nubi basse che si stendono solenni e grevi, intravedo ancora, da questa mia stanza dinnanzi la quale s'erge elegante il campanile di Cepina e l'ossario dal mara- viglioso cancello secentesco, le torri di Pre- madio e i paesetti ricchi d'affreschi venerandi sulla fronte delle case, disseminati all'ingiro.

Che triste contrasto fra la ricchezza d'un tempo e lo stato presente — per quel che riguarda l'arte — nell'alta Valtellina! I fe- stosi affreschi che ornavan l'abside e le pa- reti di quasi tutte queste chiesette cadono a pezzi o chiedon la luce attraverso molteplici strati d'intonaco e di scialbature; le antiche ancone, intagliate da artisti tedeschi, esube- ranti di ornati gotici su gli sportelli dipinti che racchiudon costantemente le scene del Presepio a tutto tondo intagliate nella nic- chia centrale, spostate dai luoghi per cui fu- ron eseguite, van perdendo le dorature e, bene spesso, le statuette e le basi leggiadre, qualche volta — come in quella di Cepina che figurò all'ultima esposizione d'arte sacra di Como — per colpa di chi si assunse l'in- carico di metterle a onor del mondo; dagli antichi tabernacoli ricchissimi di fastosi in- tagli pendon numerose le ragnatele; gli ar- redi sacri del buon tempo vanno ad ar- ricchire il negozio di un noto antiquario di Tirano o lo stesso ristorante di quella sta- zione, a consolazione delle comitive d'inglesi e di tedeschi che ritornano dalle alte stazioni climatiche e che debbon serbare un gran buon ricordo della cortesia italiana che ha trovato modo di porger loro, con tutta co- modità, gli oggetti d'arte nostra persino sul treno che li riconduce in patria. Ma d'altra parte, chi si cura o chi s'è curato mai delle opere d'arte sparse fra queste montagne? Chi ha compilato un elenco almeno degli oggetti più notevoli prima che prendano il volo: dei calici antichi di Tirano, di Cepina, di Bor- mio, di val Furva, delle anconette intagliate del quattro e del cinquecento di Cepina, di Bormio, di Oga, di Livigno, lassù dove non s'arriva che a dorso di mulo? E chi ha mai pensato a fotografare e a ricordare per iscritto, prima che scompaiano del tutto, i tanti af- freschi di maestri quattrocentisti o quelli del Valorsa e di altri timidi ma piacenti maestri della scuola del Luini e di Gauden- zio Ferrari che, persino in pieno seicento, perpetuavan quassù, fra i monti e le nevi, un'ultima eco della dolce arte leonardesca? L'Ufficio Regionale dei Monumenti, retto da volonterose persone, ha ben altro a fare con le lotte diuturne fra i mezzi finanziari e morali ristrettissimi e le esigenze impel- lenti di edifici monumentali nella pianura lombarda; né d'altra parte può invadere al- tre competenze e lottare contro l'ignoranza e l'incuria diuturne. La responsabilità diretta delle opere d'arte — almeno quelle conser- vate nelle chiese — spetta, o dovrebbe spet- tare, ai parroci e alle fabbricerie. Ma chi ri- vede loro i conti quando i rapaci antiquarii e i collezionisti li inducono a cambiare le opere d'arte che essi hanno in custodia con arredi nuovi fiammanti o con un gruzzoletto — sempre molto modesto d'altronde? — Ep- pure i parroci sono ormai — data la scar- sità di mezzi del governo e l'impossibilità del personale tecnico degli Uffici Regionali dei Monumenti e delle Gallerie di recarsi, quando non sia a spese proprie, a visitare periodicamente le chiese della regione — i soli custodi e depositarii della maggior parte del patrimonio artistico nazionale. Ma la loro coltura artistica è nulla o quasi; o l'amore alle vecchie cose d'arte che hanno sotto mano non è quasi mai tale che non lo su- peri il desiderio di mutarle con un bel pa- ramento nuovo da altare o con un calice d'argento vistoso.

Ai parroci si dovrebbero apprendere, fin dai seminari, succinte ma serie e buone co- gnizioni di storia dell'arte, come mi avver- tiva un d'essi che, *rara avis*, fa eccezione alla regola, e inculcar loro il rispetto per l'arte

antica e, di conseguenza, per la loro dignità.

Invece i parroci han venduto il meglio, quand'era possibile farlo. Dalle chiese di Bormio — l'ho appreso da troppe voci e da gli stessi ecclesiastici del luogo perché la cosa non debba essere attendibile — è ormai scomparso il meglio in questi ultimi anni ed è passato nelle mani di rigattieri e di antiquarii...; e non solamente i calici del rinascimento, le croci, le vecchie stoffe a ricami ma anche oggetti di maggiori dimensioni e che quindi avrebber dovuto meno agevolmente essere asportati senza che almeno i piú vecchi parrocchiani del luogo — i soli, pel solito, che portino affetto alla suppellettile antica delle loro chiese — se ne avvedessero; mi fu assicurato che persino un grande cancello di notevole valore artistico di una chiesa fu venduto alla luce del sole.

E se i parroci, molti parroci almeno, hanno cosí poco rispetto degli arredi sacri delle loro chiese — con o senza l'autorizzazione dei superiori ecclesiastici — i privati non agiscono altrimenti per quanto riguarda le opere d'arte di loro proprietà. Di fronte alle nobili famiglie Nesini, De Simoni e poche altre che amano far vedere al forestiero i vecchi ritratti degli antenati e i ricordi artistici lor tramandati da gli avi e che essi custodiscono con amore, quante altre hanno sperperato, vendendoli a vilissimo prezzo — ho potuto constatarlo su numerose testimonianze — o abbandonandoli per incuria e per ignoranza, gli oggetti d'arte di lor pertinenza di cui il paese era cosí ricco! Perché solamente chi s'è trattenuto qualche po' sul luogo e s'è internato nei vicoli che circondano le antiche case merlate degli Alberti, (lo stato attuale di questo vetustissimo nucleo di case già gloriose di ricordi e d'arte stringe il cuore), ed è entrato nei cortili e nelle case piú antiche del paese può farsi un'idea della ricchezza d'un tempo. I numerosi affreschi del rinascimento sulle facciate delle case, gli stemmi, le porte incorniciate di pietre ornate con qualche grazia della Rinascenza, le vecchie date e le scritte, almeno le caratteristiche incorniciature di tipo classico intorno alle porte e alle finestre — qui comunissime e spesso d'una grazia squisita — son oggi quasi i soli accenni alle attrattive del bel tempo antico; ed è quasi sempre l'incuria, non l'esigenza dei tempi nuovi troppo male a proposito messa innanzi da gli indotti nelle città, che ha portato rovine maggiori. Una vecchia chiesa ornatissima di interessanti composizioni a fresco del quattrocento fu tagliata in due — per citare un esempio — in senso orizzontale, per ridurre la parte superiore a deposito di legnami, la inferiore a fienile, con che risultato pei poveri vecchi affreschi segnati di lunghe scritte e col nome del pittore, è facile immaginare, mentre era possibilissimo, con un po' di buona volontà, risparmiare almeno le pareti oggi crivellate di buchi e che lascian cadere l'intonaco. Ma privati e comuni preferiscono, mentre scrivo, spendere le migliaia di lire nel costrurre posticci e brutti archi di trionfo per una processione religiosa anzi che dedicarne qualche centinaio a salvaguardare almeno una parte di quelle ch'erano pure nobili ambizioni degli avi, come attestano numerose le istorie e le cronache del luogo! Eppure, quando la cura per quel che rimane fosse maggiore, rimarrebbe in questa regione privilegiata dalla natura tanto da invogliare anche gli amatori dell'arte a soffermarsi e a studiare quanto in altre regioni italiane piú in voga. Convien dire però che quasi nulla è stato fatto per richiamar l'attenzione dei gitanti — che qui rappresentan naturalmente il maggior contingente fra i forestieri — sulle opere d'arte antica di questi luoghi. Non mancan certo pubblicazioni di carattere storico e archeologico dirette a illustrarli; la stessa regione vanta storici illustri delle proprie terre come l'Alberti, il Levizzari, il Valenti ma con opere o di limitato valore critico o stese con vecchi criterii e senza originalità di ricerche, cosí che vien fatto di trovare attribuiti al Valorsa tutti gli affreschi del secondo Rinascimento e al Ligari o al Marni tutte le tele piú piacenti del XVII secolo, anche quando presentan caratteri diversissimi e, qualche volta, date e scritte del tempo che dovevan pur mettere sulla buona strada gli storici dell'arte. Non parliamo poi della *Guida della Valtellina* del Club Alpino che — come quelle delle altre regioni — vanterà forse ricche nozioni geognostiche, botaniche, topografiche ma non certamente artistiche. E non parliamo nemmeno di piú diffuse guide della Lombardia, la piú nota delle quali si limita, per esempio, a ricordare che quel gioiello d'arte e d'eleganza costruttiva che è il Santuario della Madonna di Tirano è « tutto fabbricato in marmo bianco » e di Bormio, rigurgitante di antichi edifici, di affreschi, di belle chiese ricche d'ancone tedesche del Rinascimento, si accontenta di ricordare che « è città antichissima e lo attestano le sue molte torri! » Ciò che può esser quasi scusabile in una guida fatta esclusivamente con caratteri industriali, quando si pensi che lo stesso *Cicerone* di Burchardt non ha una parola per ricordare i monumenti e le opere d'arte della Valtellina!

Nella speranza di contribuire a trattenere per l'avvenire quel che rimane degli oggetti artistici delle chiese mi son dedicato qui a compilare l'inventario degli oggetti stessi valtellinesi fin dove mi era possibile recarmi, dato il tempo ristretto a mia disposizione e provvederò, come potrò, per dargli efficacia sicura: ho dovuto accorgermi che l'opera mia, per quanto modesta, era arrivata, mi si permetta la parola d'uso, provvidenziale, perché già in diverse chiese correvano trattative per la vendita di oggetti di notevole valore artistico in rapporto ai luoghi pei quali furon ideati e lasciati dalla pietà dei vecchi; e amo ricordare specialmente le due interessantissime ancone di legno intagliate e dipinte da un buon maestro del Rinascimento per l'oratorio di Oga, sulla riva destra dell'Adda, non lungi da Bormio, per le quali spero esser riuscito a scongiurare la vendita ventilata da quei fabbricieri per.... *100 lire*! Le due graziosissime anconette, delle quali mi son affrettato a prender ricordo e numerose fotografie che potranno riuscire di qualche interesse agli studiosi, tanto piú che si tratta di opere completamente ignorate, avrebber finito presso il non sullodato incettatore che le avrebbe rivendute, a ben maggior prezzo, a qualche raccoglitore milanese (a Milano si trovan diverse di queste ancone valtellinesi evidentemente tolte alle chiese) o, peggio, a qualche straniero di passaggio. Ho voluto ricordar la cosa nella speranza che anche altrove — l'incentivo non mancherà purtroppo! — qualche volonteroso provveda a redigere inventarii e cataloghi degli oggetti d'arte delle campagne e dei monti per arrestare, dov'è possibile, l'ignobile andazzo, prima che sia troppo tardi. Qualche volta l'opera concorde di pochi ma attivi volonterosi ha valso meglio allo scopo che tutta la buona volontà del Ministero lontano e venti sedute di Commissioni e di sotto-commissioni apposite!

Ed io che, per quel po' d'esperienza che già diversi anni di studi e di ricerche mi han dato, non posso ammirare nelle nostre chiese specialmente di campagna un'opera d'arte senza qualche trepidazione pensando agli sperperi avvenuti o progettati; io che, nelle mie infinite e pazienti peregrinazioni ho dovuto constatare quali e quanti ostacoli si oppongano al povero studioso e, in genere, allo stesso pubblico degli ammiratori, al libero e comodo godimento dell'opera d'arte nelle chiese — ostacoli che han nome porte chiuse, funzioni religiose, fumo e puzzo delle candele, altezza eccessiva dei quadri e, pel solito, lor cattiva collocazione, mancanza d'aria e sopratutto di luce, senza parlare delle mille piccole seccature incessanti, diuturne, pungenti quali la dottrinetta, la predica, le funzioni nel coro, la pigrizia dello scaccino che tiene le chiavi o la sua stessa irreperibilità ecc. ecc. ecc. — ho dovuto da un pezzo deplorare che la malinconica teoria di Robert de la Sizeranne abbia trovato in Italia troppi ammiratori; e pensando alla serenità dei musei e delle gallerie dove la luce si diffonde sovrana e nulla ostacola la tranquilla e calma ammirazione dell'opera d'arte, al sicuro dagli indotti e dai mercanti del tempio, io son quasi costretto a concludere che da noi, e per un pezzo, le vere tombe dell'arte siano ancora le chiese!

Francesco Malaguzzi Valeri.

MARGINALIA

* **« Il diavolo e l'acqua santa. »** — La seconda novità della stagione che ci ha fatto sentire la compagnia Talli-Gramatica-Calabresi ha avuto dal pubblico fiorentino le piú liete accoglienze. Si tratta di una commedia assai piacevole, senza pretese, che riproduce sulla scena i contrasti politico-religiosi di un piccolo paese dell'Italia contemporanea. L'argomento è piuttosto conosciuto. Abbiamo il solito gruppetto di liberi pensatori che sono poi forsennati mangiapreti e di contro il prete con la sua Perpetua e i suoi adepti. In questo ambiente di lotte e di ripicchi che arrivano fino alle coltellate, si disegna il dolce idillio, non piú insolito del resto. Il figlio del capo dei mangiapreti spasima per una giovanetta di famiglia nera e viceversa la giovanetta di famiglia nera spasima per il figlio del mangiapreti. Un tumulto sotto la casa del parroco, originato da dimostrazioni e da contro dimostrazioni, una coltellata provvidenziale che si piglia il capo dei liberi pensatori, l'ospitalità cordialmente offerta a lui dal parroco conducono tra piacevoli episodi fino all'augurato felice scioglimento. Si faranno le nozze. Su questo canevaccio piuttosto trito il Bertolazzi ha ricamato con gusto e con brio, mettendo una piacevole nota d'imparzialità e di misura che riesce in piú punti ad una satira felice. Alcune macchiette hanno molto rilievo; specialmente quella del parroco, tollerante, ottimista, bonario, e l'altra della Perpetua bisbetica, aggressiva, battagliera. L'interpretazione per parte di tutti i comici ci parve eccellente. Fra il Talli e il Calabresi fu una gara di finezza e di giusta intonazione e sarebbe difficile dire quale dei due riuscisse piú perfetto. G.

* **Contro un monumento.** — Anche Pienza vuol dunque avere il suo bravo monumento! Un bel monumento moderno, come quelli che adornano felicemente le piazze delle città italiane e che saranno testimonianza ai posteri se non del nostro gusto, certo di una particolar nostra forma di beneficenza verso tutti coloro che il caso ha portato a maneggiar la creta invece della marra o della cazzuola. Non si tratta per ora di una statua a Vittorio Emanuele o a Garibaldi: queste, è sperabile, verranno piú tardi. Per ora il pupazzo che dovrà sorgere in mezzo agli edifizi del Rosellino e del San Gallo dovrà rappresentare Enea Silvio Piccolomini, colui cioè che convertí il romito e povero Corsignano in una città ricca di ogni meraviglia dell'arte e le diede il suo nome. Come ai moderni cittadini della città sorta come per incanto, per la volontà del papa umanista, sia venuto in mente di inalzare un monumento al fondatore di essa, quando il monumento pensò lui stesso a innalzarselo da sé e tale « che fosse gradito a Dio e degno degli encomi degli uomini », noi non sappiamo veramente immaginare. Abitare un luogo che ha, si può dire, su ogni pietra il suggello dell'arte piú gloriosa, e le cui mura racchiudono altri inestimabili tesori; che ha avuto la fortuna di sfuggire ad ogni deturpazione modernissima, deve essere oggi il segno di una superiorità tanto piú preziosa quanto piú è diventata rara. I cittadini di Pienza possono finora in mezzo alla volgarità imperante gloriarsi della nobiltà del loro gusto; possono soli mantener con gioia la purezza della tradizione artistica di questa terra di Toscana, donde l'arte par che sia emigrata per lontanissime regioni. Ed ora essi vogliono rinunziare a questa loro condizione privilegiata, vogliono confondersi tra la folla, vogliono un pezzo di marmo di Carrara che strida colla sua ruvidezza con l'armonia dolce della deliziosa città, che spezzi con le brutte sagome il profilo dei suoi edifizi. A che pro? Non han qualche cosa di piú nobile a cui rivolgere tutta l'attività dei loro sforzi? Non minaccia rovina quel loro duomo meraviglioso? Non è per loro maggior titolo di gloria e di orgoglio l'aver ritornato il Palazzo Pubblico all'antico suo aspetto, che se avessero elevato dieci monumenti moderni nel piú candido dei marmi o nel piú dorato dei bronzi?

* **Una lapide a Pier Fortunato Calvi.** — Oggi a Pieve di Cadore doveva esser commemorato il cinquantesimo anniversario della morte dell'eroico martire di Belfiore, con l'inaugurazione di una caserma alpina a lui intitolata e con l'apposizione, per conto della comunità cadorina, di una lapide nella quale era inciso un brano della celebre protesta che il Calvi prima di andare al supplizio dettò contro l'Austria. Il governo italiano per un riguardo alla nostra alleata ha negato il permesso che si murasse la lapide, se non ne fossero state tolte alcune parole che suonano quello che ognuno può facilmente immaginare. La comunità della Pieve non ha voluto ottemperare all'ingiunzione, ed ha piuttosto rinunziato a murare il marmoreo ricordo. E le feste hanno luogo egualmente: sarà, cioè, inaugurata la caserma che porterà intanto il nome del Calvi, ed un maggiore del 7° Reggimento Alpini leggerà un discorso commemorativo. Noi siamo curiosi di sentire quello che all'egregio ufficiale sarà permesso di dire; poiché ci immaginiamo che di Pier Fortunato Calvi bisognerà pur parlare e bisognerà pur dire qualche cosa del suo supplizio, della feroce bestialità austriaca. A meno che i nostri reggitori che han pur permesso che s'intitoli da un nome puro e glorioso una caserma di soldati destinati a difendere i valichi alpini da una possibile invasione austriaca, non vogliano che i nostri ufficiali rifacciano la storia per uso e consumo del governo italiano oggi cosí umilmente riguardoso. Il qual governo italiano è quello stesso che da parecchi anni a questa parte ha diffuso nelle scuole i libri patriottici, e non tralascia occasione perché i professori commemorino, in ogni occasione, anche ai bambini delle prime classi delle scuole medie, gli uomini piú insigni del nostro Risorgimento; del nostro risorgimento che è una storia dolorosa di resistenze eroiche sopra tutto contro la prepotenza e l'oppressione austriaca. Cosí mentre da una parte si alimentano clandestinamente tutti i sentimenti di odio che ispira ancora, nella sua efferatezza antica, l'oppressione della nostra odierna alleata, dall'altra, quando quei medesimi sentimenti prendono una qualsiasi forma civile e solenne, il governo mette il bavaglio alla bocca, con quei medesimi metodi che ha insegnato lui per il primo a disprezzare e a detestare. È una curiosa condizione di cose che dimostra ancora una volta, se pur ce ne fosse bisogno, quale è l'idea che della serietà della vita nazionale si fanno i suoi attuali moderatori.

* **Per Giuseppe De Nittis.** — Nell'aprile di quest'anno il Comune di Barletta insieme coi suoi cittadini morti ad Adua, ha voluto commemorare un altro suo figlio glorioso, Giuseppe De Nittis. Il discorso fu detto da Vittorio Spinazzola che ha rievocato con alate parole intera la figura del grande pittore. Nato in modesta condizione e rimasto presto orfano dei genitori, si recò a Napoli, dove un suo zio si occupò con amorosa cura della sua educazione. Attese agli studi di letteratura e di matematica, e i primi rudimenti dell'arte a cui si sentiva fortemente chiamato gli furono dati da un barlettano, il pittore Calò. Nel 1861 entrò all'Istituto di Belle Arti e nel 1864 ne usci, o meglio ne fu espulso « per indisciplina », insofferente com'era di respirare l'aria ammorbata e chiusa di quel luogo dove regnava sovrano con la sua scuola il Mancinelli. Il giovane aveva bisogno di aria e di luce. A Portici dove si stabili insieme con altri notissimi artisti, il Romano, il De Gregorio e piú tardi il Campriani, poté bere tutta la luce e tutta l'aria di cui era assetata la sua anima e cominciò quelle impressioni di luoghi che fin d'allora incantavano per la loro freschezza e per la loro luminosità. Nel 1868 un caso felice lo condusse a Parigi; suscitò l'ammirazione del Gérôme e del Meissonnier che gli agevolarono il cammino, pur senza agire in nessun modo sullo svolgimento della sua personalità. Il successo definitivo che gli assicurò la fama e l'agiatezza della vita gli venne dal celebre quadro *Una strada nelle Puglie da Barletta a Bari*. D'allora in poi tutta la sua breve vita (egli morí a 38 anni) fu una produzione febbrile di opere magnifiche, quasi che egli presentisse che il tempo non gli sarebbe bastato a esprimere tutto il suo mondo interiore. Quando la morte lo colse, egli aveva dipinto da solo piú che molti artisti messi insieme: poiché egli era nato a dipingere come la capinera, come la cicala a cantar tutto il giorno, senza saper far altro. Alieno da ogni scuola, questo protetto di Gérôme e di Meissonnier fu anche amico di Manet, di Renoir, di Degas, di Pissaro; ma restò sempre quello che egli era, un innamorato della natura e del vero in tutte le sue espressioni. Ecco perché egli poté rendere la gioia e lo splendore del paesaggio italiano con quella stessa evidenza con cui rese le brume parigine e londinesi. Gli inglesi stessi ebbero a riconoscere che nessuno di loro aveva visto il movimento della loro capitale e il colore del loro cielo con tanta evidenza come lo aveva visto e reso quello straniero di passaggio; alla stessa guisa che i parigini rimasero stupefatti quando videro ritratta la donna della moderna Babilonia con una verità e con un fascino che nessuno mai aveva saputo esprimere. Egli è che l'arte del De Nittis è fatta di semplicità, di disinteresse, di serenità e le sue opere non servono che raramente (quando l'artista cioè fu inferiore a se stesso) a fare un ragionamento critico o una dimostrazione tecnica. Perciò la fama del De Nittis crescerà a misura che la cerebralità non sarà ritenuta « una qualità tale per l'arte che possa prender posto delle visioni che debbono essere chiare e limpide dell'artista.... Andrà crescendo a misura che non si cercherà all'arte lo sforzo evidente del pensiero, che è contrario allo spirito di nostra razza che tanto mise di pensiero nelle opere d'arte quanto poté trasformare in immagini. »

* **Il francese nel passato, nel presente e nell'avvenire ovvero un congresso originale.** — Secondo il signor Wilmotte del *Mercure de France* ci può essere ancora un congresso originale, anzi un congresso originale ci sarà a Liegi dal 1.° al 14 di questo settembre. Perché originale? Perché invece di trattare *de omnibus rebus et quibusdam aliis*, avrà un programma ben definito e limitato: tratterà della lingua francese nel passato, nel presente e sopra tutto nell'avvenire. Per solito si chiamano a congresso gli storici e si offre loro come programma la storia universale, o si chiamano i filologi e s'imbandiscono alla loro discussione questioni relative a tutte le lingue e a tutte le letterature, o si chiamano i pedagoghi e si pretende che nel giro di poche sedute esauriscano e risolvano tutti i problemi dell'educazione e dell'istruzione. Questa volta invece pedagoghi, filologi, storici, sociologi, romanzieri, poeti sono convocati a Liegi tutti insieme per dir la loro intorno ad un unico argomento, la lingua francese e la sua diffusione. Il signor Wilmotte è entusiasta di questa novità e va in brodo di giuggiole pensando all'inno concorde che si leverà nell'industre città belga per glorificare il francese, la sua bellezza e la sua importanza mondiale. Quest'ultima specialmente. In questi tempi d'*esperanto* e di tenerezze mondiali — *consule Roosevelt* — i buoni francesi impensieriti dalla continua decadenza della propria influenza linguistica e letteraria, ricorrono ai compensi colla vaga speme di rievocare qualche cosa di piú che le lusinghiere sembianze del passato. Perché il mondo non dovrebbe tornare all'antico, quando l'antico si chiama preponderanza francese? E perché dovrebbe preferire l'esperanto alla lingua piú chiara, piú esatta e piú elegante che sia mai esistita o possa mai esistere? Alla lingua dell'*egalité*, alla lingua della *liberté*, alla lingua — sopra tutto — della *fraternité?* Anche gli uomini che parlano altre lingue — dice il signor Wilmotte — riconoscono la superiorità del francese e se voglion dare al loro pensiero una forma definitiva e intangibile sono costretti a ricorrere ad esso. Per questo il francese è rimasto la lingua dei trattati e delle alleanze, la lingua delle piú gravi determinazioni dei popoli: e per questo Rivarol ha potuto dichiararla « sicura, sociale e ragionevole » proclamando che fra tutte le lingue essa sola ha una sorte di probità connaturata al suo genio. Grazie al congresso di Liegi il mondo si ricorderà di Rivarol e riconoscerà pure la verità di questo domma che, per non profanarlo, riferiremo nel testo francese, quale si trova in una circolare del suddetto congresso: « ce n'est pas exagérer que de dire que le développement intellectuel et scientifique, l'accélération du productivisme, l'essai de la vie économique des peuples sont intimement liés à la culture méthodique de la langue française et à son extension. » Popoli volete trionfare? Non seguite l'esempio dei russi che aborrono il francese, ma studiatelo, scrivetelo, parlatelo.... come i giapponesi.

* **La menzogna femminile.** — La donna è naturalmente un essere di menzogna, di falsità e d'astuzie, oppure l'astuzia, la falsità e la menzogna sono una conseguenza della sua condizione nella famiglia e nella società? Il formulare questo problema è già quasi un risolverlo, in questo tempo di emancipazione femminile, poiché nessuno avrebbe pensato di proporlo qualche secolo fa. Camillo Mauclair che nella *Revue* esamina la questione, è del resto un giudice imparziale; egli studia la cosa come un dilettante, per desiderio d'esattezza e non per tentare, come difensore della causa femminista, una riabilitazione, giacché egli non vede in qual modo, anche se fosse constatato che la menzogna è innata nella donna, l'uomo dovrebbe per questo stimarla meno. Il Mauclair dichiara di liberarsi dalla insopportabile questione del bene e del male, del biasimo e della lode, del merito e della vergogna, che la morale vuole unire all'esame psicologico di tutte le azioni umane, e risolve il problema della menzogna nella donna a tutto vantaggio del sesso femminile. Egli accusa l'uomo non solo di aver suscitato la falsità nella donna affermando in tutti i casi la propria sovranità assoluta e considerandola un bene mobile, non solo di aver coltivato inconsciamente in lei la menzogna rifiutando di concederle la facoltà di pensare, ma lo accusa anche di desiderare in lei la mancanza di franchezza, di preferire la donna schiava colle sue necessarie menzogne alla donna libera e sincera, che potrebbe molte volte dirgli delle verità spiacevoli. Piuttosto che la libertà femminile, egli, il possessore sceglie la menzogna; piuttosto che l'uguaglianza nei diritti, l'inferiorità morale della sua compagna. E siccome questo stato di cose, per effetto dell'autoritarismo mascolino, dura da secoli, cosí per secoli la donna è stata considerata un essere di falsità. Avendo avuto fino ad ora il diritto di manifestarsi come sorella, come sposa, come madre e anche come amante, ma sempre sotto la condizione di appartenere, e poiché la proibizione di disporre liberamente di sé le è stata imposta come una catena o proposta come una virtú, la donna, conclude il Mauclair, non ha avuto fino ad ora il diritto di dire la verità, e perciò non ha ancor parlato. Né l'uomo né lei stessa possono prevedere quello che saprà dire, quando sarà finalmente sincera.

* **I parigini al cospetto della natura.** — La natura è di moda, come l'arte. Oggi chi vuol apparire sensibile ed intellettuale deve indignarsi davanti un restauro mal eseguito, anche se non sia affatto in grado di capire perché è eseguito male, come deve estasiarsi dinanzi a un bel paesaggio anche se in cuor suo preferisca una bella vetrina piena di diamanti falsi. È il caso di molti parigini, anzi — se dobbiamo credere al signor Pierre Soulaine che ne scrive sulla *Revue Bleue* — di quasi tutti i parigini che passano l'estate al mare o in montagna. Queste inconscie vittime di Ruskin lasciano il gran Paris dove si trovano tanto bene, per compiere, in omaggio alla moda, il loro pellegrinaggio estivo; e appena arrivati a destinazione si affrettano a pagare alle bellezze della natura — vere o pretese che siano — il loro tributo di ammirativi. « C'est charmant! » dicono d'un villaggio pittoresco. « C'est ravissant! » d'un vasto paesaggio fornito di colline e di valli. E se c'è anche un fiume gridano « C'est delicieux! » ma la frase piú scintillante « C'est superbe! » la sfoderano soltanto nelle grandi occasioni, dinanzi alle montagne che oltrepassano i cinquecento metri o dinanzi al mare in tempesta. Queste formule potrebbero anche essere la sintesi di emozioni complesse e profonde: ma per il solito, gettate come sono tra un fuoco di fila di maldicenze cittadine e d'informazioni sull'ora del bagno e sugli arrivi della posta, hanno semplicemene il valore d'un atto di cortesia verso il paesaggio per fare la sua conoscenza. Difatti, passate le prime effusioni, i parigini non se ne occupano piú. C'è altro da fare, ai bagni o in montagna: bisogna trovarsi una buona compagnia, giocare al croquet e al tennis, ballare il boston. In fondo l'ideale degli esuli è uno solo: vivere piú che si può, anche ai bagni o in montagna, come si vive a Parigi, senza troppo affaticarsi per il colore dell'aria e dell'acqua o per gli effetti di luce. Le frasi di ammirazione destinate a celebrare la villeggiatura prescelta sono riservate ai giorni di festa, come i fuochi d'artifizio: specialmente se arrivano nuovi ospiti. Del resto di certe frasi è meglio servirsene poco: si conservano meglio. Ben conservate formeranno il tesoro lirico delle conversazioni invernali: e una sola di esse, a chi la metta a posto con garbo, potrà dare in un salotto un'invidiabile fama di squisito sentire....

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Alberto Lumbroso** ha pubblicato per i tipi del Forzani di Roma uno scritto assai importante su Byron. Il volume s'intitola *Il generale Mengaldo, Lord Byron e l'ode « On the star of the Legion of Honor »*. Il Lumbroso ci fa comprendere il grande interesse che susciterebbe quel libro che ricercasse nelle opere di Byron tutti i giudizi su Napoleone. Ed essi sono moltissimi. Il dotto direttore della *Révue Napoléonienne* ci narra il caso per cui Lord Byron fu decorato della Croce della Legion d'onore. Dopo Waterloo il poeta si recò a visitare il campo di battaglia e soffermatosi presso il corpo di un francese morto si chinò e gli staccò dal petto la gloriosa decorazione, che egli serbò gelosamente e gli suggerí l'ode a cui si accenna nel titolo del volume. Luigi XVIII ebbe occasione di leggerla, e piaciutagli volle che essa passasse « de la poche à la poitrine » del poeta. Il Mengaldo, un prode generale dell'esercito napoleonico, ferito a Castelnuovo ed a Masi e amico del Byron, ebbe in consegna da questi la croce ed altre carte importanti prima della sua partenza per Missolunghi. Il volume si chiude con un saggio di bibliografia byroniana molto accurata ed interessante.

★ **In due grossi volumi** pubblicati dalla casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino il principe Baldassarre Odescalchi ha pubblicato le impressioni dei suoi viaggi in Europa, in Asia, in America che egli compié dal 1897 ad oggi. La maggior parte di esse, quelle cioè sulla Palestina, sull'Argentina e su Costantinopoli comparvero già nelle pagine della *Nuova Antologia*. Inedita è l'ultima parte del secondo volume dove si parla a lungo degli Stati Uniti.

★ **Di Giuseppe Mazzoni** ex triumviro del Governo Provvisorio Toscano, Francesco Rosso pubblica un volume di lettere inedite dirette ad Atto Vannucci. Di tutti gli uomini del Risorgimento si sono in maggiore o minor quantità pubblicate le lettere; del Mazzoni pare che tutti si sieno dimenticati, quantunque egli non sia stato uno dei meno ardenti propugnatori di libertà ed indipendenza. Perciò ci pare assai opportuna la presente pubblicazione della quale si è fatto promotore l'editore S. Lattes di Torino.

★ **« La misura in psicologia sperimentale. »** — Con questo titolo il prof. Antonio Aliotta pubblica uno studio interessante su una delle piú importanti questioni che si agitino fra i filosofi. Egli si propone cioè di esaminare se sia possibile applicare la matematica allo studio dei fenomeni psichici, come si è sostenuto dall'Herbart e dal Wundt. In sostanza egli esamina tutti i vari tentativi di misura che si son fatti nel campo della psicologia sperimentale; e da essi si eleva ad un giudizio sintetico intorno alla possibilità di formulare matematicamente le leggi della coscienza. Il volume fa parte delle pubblicazioni del R. Istituto di Studi Superiori in Firenze.

★ **Pierre de Bouchaud** ha pubblicato in un'elegante edizione della *Bibliothèque internationale d'editions* di Parigi un suo attraentissimo volumetto dal titolo *Étapes Italiennes*. I lettori conoscono con quanto amore e con quanta simpatia il Bouchaud ha sempre parlato di noi, dell'arte nostra, delle bellezze del nostro paese, e questo volume non è diverso dagli altri suoi per ispirazione e per calore. Vi si parla di Ravenna e dell'arte bizantina, di Siena, e di Roma. Di Napoli con una geniale idea il Bouchaud ricorda i piú entusiasti ammiratori dal Petrarca a Madama di Staël, da Chateaubriand a René Bazin.

Opuscoli.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Dott. Giovanni Pasciucco: **Marcia, concubina di Commodo** (S. Maria C. V. Tip. Umili e Quattrucci). L'A. traccia la figura di questa donna di cui Commodo fu a tal punto invaghito che la considerava come legittima consorte, facendole rendere tutti gli onori che si convenivano ad un'Augusta e facendo coniar monete coll'effigie di lei. Le ragioni di questo amore cosí intenso non si devono ricercare soltanto nella bellezza fisica della concubina ma anche nelle sue eccellenti qualità dell'animo. Alle quali ultime forse si dovette il fatto che sotto quell'imperatore cessarono le persecuzioni atrocissime contro i cristiani. L'innata bontà di Marcia, l'intimo convincimento che essa aveva dei giusti principi della nuova religione e finalmente ragioni d'indole politica, il timore cioè che le persecuzioni potessero fomentare qualche congiura contro la vita dell'imperatore, furono le principali ragioni che, secondo il Pasciucco, valsero a trattener quello dalle crudeltà dei suoi predecessori. — Giulio Natali: **Il primo Apostolo sinologo geografo della Cina**, (Estratto dall'*Italia moderna*). Il prof. G. De Vincentiis, direttore del R. Istituto orientale di Napoli in alcune sue conferenze sulla Cina cercò di dimostrare che non il padre Matteo Ricci, maceratese, era stato il fondatore delle missioni cattoliche in quella regione, ma che il merito dell'istituzione spettava tutto a Michele Ruggeri, napoletano. Il Natali, non per desiderio campanilistico, ma per amore della verità storica combatte con forti argomenti l'affermazione dell'orientalista di Napoli e ricostruendo la biografia del Ricci su la scorta di documenti e di testimonianze autorevolissime, mette in luce tutti i meriti di lui, come geografo, astronomo e matematico dei quali ingiustamente hanno taciuto coloro che si sono occupati della storia e del progresso di quelle scienze. — Agnese Valentini: **Del Museo Archeologico di Lecce e di due suoi vasi dipinti** (Lecce Tip. Sociale Cooperativa). L'Autrice dopo aver notato lo stato di abbandono in cui è il museo pugliese, un vero tesoro da noi ignorato, ma del quale parlano con grande entusiasmo archeologi stranieri come il Lenormant, l'Helbig, il Petersen si ferma a studiare due vasi adorni di pitture in esso contenuti. Il primo, piccolo, con figure nere su fondo rosso, era un unguentario e i dipinti rappresentano forse la partenza di un viandante per i regni beati. Il secondo, grande, con figure rosse su fondo nero rappresenta una scena tra Polinice ed Erifile ed è, secondo l'autrice, la cosa piú preziosa del Museo, un capolavoro (come dice l'Helbig) della ceramica dell'epoca Periclea. — La Società Bibliografica italiana: **Per una riforma nell'uso pubblico delle maggiori biblioteche** (Milano presso la R. Biblioteca di Brera). È noto che alla VI riunione generale tenuta in Firenze dalla Società Bibliografica italiana, il Conte Domenico Gnoli, della Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma, esponeva la strana condizione in cui si trovano le maggiori biblioteche italiane, di avere cioè una doppia specie di pubblico, quello dei veri studiosi, e quello

degli studenti e di tutti coloro, per cui il luogo è un rifugio e la richiesta dei libri un pretesto. Questa condizione di cose turba l' incremento e la serietà di quelli istituti, onde lo Gnoli s'augurava che nelle biblioteche italiane, a somiglianza delle straniere, ci fosse qualche garanzia per l'ammissione dei lettori e più che altro si pensasse a creare speciali raccolte popolari e scolastiche. Nel presente opuscolo è contenuta tutta l'interessante discussione che seguì alla proposta dello Gnoli e l'ordine del giorno che fu approvato dal congresso nel quale per parecchie ragioni si faceva voti « perchè le biblioteche governative sieno riservate agli studi superiori, destinando contemporaneamente biblioteche speciali ai bisogni della scuola e della coltura. » — Alberto Tarchiani: **Prima de le stelle** (Roma, Tip. F. Centenari). È un rapido dramma in un atto solo che si svolge in una breve spianata rocciosa sul ciglio di un burrone.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Grand Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.*	**5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	»	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 38. 17 Settembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

La grande sventura.

Il disastro immane che ha colpito in questi giorni la bella e sventurata regione italiana, ormai sacra al dolore nei secoli, riempie anche le anime più temprate, di sgomento e d'orrore. Dinanzi alla ineluttabile forza, che tutto travolge e rovina, una sola reazione è concessa: ed a quella gli uomini si abbandonano con irresistibile foga: la reazione della pietà. Dal Re che sentí il bisogno di correre là fra i primissimi e là rimane prodigando soccorsi di ogni maniera fino all'umile operaio che offre ai fratelli colpiti « i venti centesimi della sua colazione, » l'Italia dà in questi giorni tale uno spettacolo di vera e profonda unità, di fronte al quale i sempre rinascenti scetticismi di nord e sud debbono necessariamente rassegnarsi a tacere. E deve pure tacere chi coglie volentieri ogni pretesto per denigrare ed allontanare dal cuore della nazione quella forza viva, operosa, sempre pronta ad ogni sacrificio che è la gioventù italiana organizzata nell'esercito.

Il calore stesso del sentimento che muove oggi l'Italia ad atti generosamente fraterni ci affida che lo scopo sarà raggiunto senza quelle esitazioni e quelle deviazioni, che pur troppo si hanno spesso a lamentare in simili circostanze. Onde almeno ciò che al buon-volere degli uomini è consentito di fare, presto sia fatto e bene. Dopo i primi febbrili provvedimenti, altri se ne richiedono, meno urgenti forse, ma non meno necessari: provvedimenti di ordine economico e soprattutto edilizio, che diano finalmente alla nobile regione quel tanto di pace che la natura consente anche ai paesi meno favoriti da lei, quando gli uomini sappiano fortemente volere e fortemente operare.

Di fronte a tanto massacro di vite umane qualunque preoccupazione d'altro genere — per quanto nobile e giusta — passa in seconda linea. E passano in seconda linea anche per noi i monumenti delle Calabrie: che già rovinati da precedenti cataclismi furono messi certo ad altra dura prova. A questo proposito non è forse inopportuno ricordare che fra le varie regioni italiane, non escluse le meridionali, la Calabria è forse quella che ne è meno riccamente dotata. Basta dare un'occhiata agli elenchi ufficiali delle tre provincie di Catanzaro, Cosenza e Reggio per accertarsene. Ad ogni modo confidiamo che l'ufficio Regionale, degnamente diretto da Adolfo Avena, farà a tempo e luogo il suo dovere.

Il Marzocco.

« La vita della posta. »

Due segretarii del Ministero delle Poste e dei Telegrafi, i signori Clavari e Attili, hanno pubblicato un volume sulla *Vita della posta*. Questo volume (Bari, Laterza) è un po' uno specchio de' tempi, perché contiene quanto i tempi hanno di più caratteristico. Vi è del burocratismo nel volume dei due segretarii postelegrafici, naturalmente, e vi è anche del socialismo, di quello, naturalmente, non sovversivo ma conciliativo con le istituzioni. Porta nelle prime pagine il ritratto mite e ministeriale dell' on. Morelli-Gualtierotti e nelle ultime un prospetto dello stato presente del Ministero postelegrafico. E poi vi si parla delle consuete rivendicazioni sociali *sub specie* di aspirazioni, di livellazione economica, di giustizia e anche di pace universale; di tutte quelle cose che sono care, in questo quarto d'ora che passa, a quelli spiriti i quali stanno alle idee come gli *omnibus* agli altri veicoli: spiriti *omnibus* che accolgono tutte le idee del quarto d'ora che passa. Aggiungete al resto il burocratismo ufficiale e ministeriale e avrete qualcosa di molto contemporaneo e di molto comico: il socialista umanitario burocratico. L'apice del genere è il burocratico sovversivo, e noi tutti conosciamo qualche campione del tipo.

I due segretarii adunque postelegrafici hanno scritto la storia della posta dalle origini a noi in forma non scientifica ma popolare. Il volume è umile come la parola posta, anzi postino, ma l'argomento è grande quanto il pensiero, quanto il desiderio umano. La posta è una delle tante forme della guerra guerreggiata contro il tempo e contro lo spazio dal pensiero umano animato dal suo desiderio. Ricordano i lettori il principio dell'*Agamennone* di Eschilo, la corsa della fiamma annunziatrice dai monti della Troade ai monti dell'Argolide? « Efesto ha fatto scaturire dall' Ida una luce sfolgorante. Di face in face e per la corsa del fuoco egli l' ha inviata sin qui. L' Ida guarda l' Ermeo, collina di Lemno. Da quest' isola la grande fiamma ha toccato il terzo luogo, l'Athos, montagna di Giove. La forza della luce gioiosa e rapida s' è slanciata da quella vetta sopra il dorso del mare e come Helios ha diffuso uno splendore d'oro nelle caverne di Makisto. Di qui senza ritardo, senza cedere al sonno, si è trasmessa la novella. Il chiarore proiettato lontano tino all' Euripo ha portato l'annunzio alle vigilie del Messapio.... »

La vedetta ha atteso per anni e anni sulla torre della reggia il segnale della presa di Troia, la fiamma balzante di monte in monte, divoratrice del tempo e dello spazio, e Clitennestra l' ha attesa nelle profonde stanze. La tragedia eschilea dà immagine di questa abolizione del tempo e dello spazio, perché poco dopo la fiamma giunge Agamennone dalla ruina di Troia alla sua reggia d'Argo, a essere ucciso; e la poesia antica, ciò l'eterna aspirazione dell'anima umana, vince anche la celerità dei veicoli moderni delle notizie e degli uomini.

La fiamma eschilea, il puro fuoco che trasvola di monte in monte e sul dorso dei mari, rappresenta l'epoca eroica, poetica della posta. Il fuoco è quanto gli uomini hanno di più puro e di più ardente, di più immagine de' pensieri loro di gioia e di amore e di desiderio divoratore e di cupidigia conquistatrice, e le vette delle montagne sono quanto vi è di più vicino alla divinità, e i mari sono quanto vi è di più palpitante sotto la divina immensità. Giammai il fior della vita, e l'istinto degli istinti, il desiderio, ha avuto una rappresentazione più bella di quella del fiore del fuoco che corre di vetta in vetta e sui piani mari per spazi sterminati.

Dopo venne l' epoca umana della posta realistica e non poetica, ma grandiosa, gli uomini e i cavalli per le grandi strade. Vennero i messaggeri, le angarie, gli emerodromi, i veredarii, il berid, i corrieri, fra i celesti Hermes e Iride un tempo, poi gli angeli. I romani costruendo le strade mondiali fecero della posta una istituzione mondiale. E per le loro strade e per le nuove l' uomo e il cavallo restarono associati per la trasmissione delle notizie tino all'età moderna.

Oggi è la conquista massima del tempo e dello spazio. E oggi i tempi si chiudono. Marconi ci fa ripensare alla fiamma eschilea, come il termine ci fa ripensare al principio, non solo ma anche come simile a simile. Oggi ci possiamo immaginare che non più la luce messaggiera ma lo stesso pensiero umano messaggiero di se stesso trascorra per gli spazi dell'aria, anzi di un elemento più sottile dell'aria e quasi spirituale. Ma soltanto il fuoco fu degno di rappresentare in antico il pensiero umano ed il suo volo, di esserne l' immagine e il simbolo. In tal modo come per la religione anche per la civiltà l'antico diventa figura del presente. Nella fiamma eschilea è adombrato il telegrafo senza fili, quella è la poesia sensibile, cioè è la sensibile apparenza di questo. Il postiglione non sarà mai l'immagine delle ultime nostre invenzioni per la trasmissione del nostro pensiero; ma è questa immagine la luce che dai monti della Troade giunge ai monti dell'Argolide; ed è ciò in modo che non tanto quella luce ci appare come una figura di divinazione del presente, quanto ci sembra che fosse ai suoi tempi antichi una figura di reminiscenza di qualcosa di senza paragone più antico allora e perduto, come fatto, nella memoria degli uomini, e rimasto solo come segno e simbolo. In altre parole la luce del Monte Ida ci appare non tanto come una divinazione dell'alato messaggio di oggi, quanto come un ricordo di un alato messaggio simile al nostro, eguale al nostro, che fu nei millennii remoti e di cui i contemporanei di Eschilo non avevano più notizie, né i contemporanei degli eroi di Eschilo. Parole di lingue perdute. Si sogna. Marconi e tutte le cose che ora hanno preso quest' ultimo nome, ebbero un predecessore prima che fosse la storia? Quante volte è stata la nostra civiltà? Chi sa! Ad ogni modo mi piace d' immaginare la fiamma del monte Ida come figura di qualcosa che fu dall'altra riva del fiume del tempo e di qualcosa che è su questa riva. Si sogna.

Certo così non si sogna leggendo il volume socialista e burocratico dei signori Clavari e Attili. Questi signori coltivano un altro genere di sogni, egualmente innocui, ma non egualmente poetici. Nella prefazione ricordano ciò che Voltaire diceva intorno alla posta: — Elle est le lien de toutes les affaires, tous les absents deviennent par elle presents, elle est la consolation de la vie — senza dubbio quando il grande filosofo scriveva queste linee, non era in vena di scherzare sugli uomini e sulle cose, come amabilmente costumava, ma era in una giornata di roseo sentimentalismo, e la mattina doveva aver ricevuta una lettera buona, perché non sempre la posta è una consolazione della vita, ma è come la vita talvolta una consolazione, talvolta una disperazione, è il più spesso niente di tutto ciò, lettere senza novelle, giorni senza fatti. Ad ogni modo gli autori della *Vita della posta* prendono Voltaire alla lettera e fanno questo ragionamento: — La posta è *la consolazione della vita*; la consolazione della vita oggi si fa consistere nella risoluzione del problema economico; dunque la posta darà una mano potente alla risoluzione del problema economico. E gli autori concludono la loro prefazione: « Forse vedrete alla parola *fine* delinearsi nella vostra immaginazione una candida ala navigante per l'azzurro del cielo: è il simbolo della posta, il simbolo della pace. »

Forse due burocratici meno idealisti amerebbero vedere per l'azzurro del cielo un'altra ala con un altro motto, dopo la parola *fine* della loro fatica burocratica e umanitaria. Avanzamento!

Per conto nostro noi vediamo che la posta continua a far benissimo anche il servizio di guerra.

La rettorica di moda!

Enrico Corradini.

Intorno alla Mostra Veneziana.

LA DECADENZA DEL NUDO

Diceva Benvenuto Cellini che il punto principale dell'arte del disegno è quello di far bene un uomo o una donna nudi. Sicché parrebbe che per lui come per gli altri maggiori artisti della rinascita la conquista della forma schietta ed assoluta fosse un fine e non un mezzo: e ogni ricerca di espressione, di passione, di azione dovesse essere secondaria o da trascurarsi almeno teoricamente. Ma non c'è vera conquista di forma che non sia vera espressione di vita. È noto che tutti allora cominciavano dalla oreficeria e dalla scultura; ma negli studi della bottega il sentimento della forma e, diciamo pure, la compiacenza sensuale di ricercare, plasmare la linea e il rilievo di un muscolo, aveva un contrapposto o un vigoroso lievito ideale nel sentimento della cultura dominante. Sí, il corpo umano naturale, nella pienezza della sua attività, della sua salute, della sua energia, era il loro fine immediato; e pure anche al Taine apparve che accanto a questo scopo ve n'era un altro: « il corpo umano ideale, prossimo al tipo greco, così ben proporzionato ed equilibrato in tutte le sue parti, scelto e fissato in un'attitudine così felice, drappeggiato e circondato d'altri corpi così ben raggruppati, che l'insieme esprimesse una armonia e l'opera intera desse l' idea di un mondo corporeo simile all'antico Olimpo, cioè divino o eroico, in ogni caso superiore e perfetto. »

Per questa parte le opere antiche che si disseppellivano, il racconto degli antichi trattatisti dell'arte, i commenti studiosi e forbiti dei nuovi, tutta insomma l'atmosfera classica della paganità che si respirava, (mentre pur Raffaello si disponeva nella *Disputa* a segnare e cantare l'apoteosi della nuova religione!), dové e poté largamente contribuire a cementare lo studio delle belle forme naturali. Era una continuità di tradizioni; ma era anche un sentimento di razza e di sole. Altrimenti come si spiegherebbe che i più lirici cantori delle belle forme nude fiorirono specialmente a Venezia, a Venezia dove l' importazione orientale e la floridità de' commerci avevano accresciuto il senso decorativo del vestiario, sí da impreziosirlo e renderlo eccessivo? I pittori veneziani seppero trarre da questo sfoggio l'elemento facile e sicuro alla pompa delle loro decorazioni; ma non c'è pompa esterna né motivo religioso che in loro attenui i fulgori dorati della carne, la vivezza del sangue pulsante. Cristo pel Bellini diviene un Apollo vivo della più calda vita, e la Maddalena pel Tiziano abbandona le apparenze squallide e scheletriche della penitenza e fiorisce come rosa opulenta.

La bellezza del costume non fu di rémora affatto alla celebrazione schietta della vita. Se così fosse stato, gli artisti moderni non avrebbero nessuna scusa alla loro ripugnanza per le belle forme. In nessuna epoca come nella nostra, il vestiario ha assunto i colori e le forme più squallidi e monotoni, e nella illusione di amalgamare gli spiriti degli uomini ne ha distrutto anche le apparenze caratteristiche.

Gli artisti moderni, specialmente i nostri, che non possono chiudere gli occhi innanzi allo splendore degli esempii antichi, sentono la povertà presente, ma si sono anneghittiti nel principio che bisogna pur rendere quel che si vede. E tranne il caso di chi si salva con la rappresentazione di scene e costumi non ancora distrutti dalla civiltà — non ci rendono le belle forme né vestite né spogliate!

Veramente, le esposizioni veneziane si inaugurarono con uno scandalo di nudità. Si riecitarono le più viete polemiche su la moralità e l' immoralità nell' arte: ci furono diveti patriarcali e riacclamazioni di accademie artistiche. Ma il fatto vero e indiscutibile era questo: che la concezione del quadro appariva di un realismo cui non giovava certo una vera bontà di esecuzione. Perché in arte non esiste impudicizia né pudicizia: esiste solo l'arte, cioè la norma bella che trasfigura con le linee e col colore ogni apparenza più cruda, la ricompone in un mondo che diletta ed esalta, non corrompe né asservisce gl' istinti.

Forse che nelle stesse mostre veneziane ne è mancata qualche conferma? Né la *Fioritura Nuova*, né la *Gorgone* suscitarono gli scalpori dei moraleggianti. Vi è un velo ideale per ogni nudità più reale: e questo velo, che s' interpone tra la verità assoluta e la rappresentazione relativa, è l' arte, sempre l'arte, tutta l'arte. Per la *Fioritura* si potrebbe obiettare che il velo disteso dall'artista su le tre donne danzanti sul prato primaverile sapeva di un candore eccessivo, magari di codino; ma per la *Gorgone* non c'erano restrizioni né attenuanti: la donna s'ergeva nella pienezza delle forme a contemplare i suoi schiavi caduti.

Concezione pagana certamente questa della *Gorgone*: e l'artista non ne faceva dubitare affatto col titolo, con gli attributi, con tutti i commenti di classica cultura. Ma il quadro era stato concepito a Roma, dove l'atmosfera artistica resterà pagana chi sa per quanto ancora. Perché Roma con la sua immensità di vita trascorsa che si riaffaccia improvvisa e imperiosa anche là dove più industre fu il lavoro diverso e contrario, Roma si eleva dalle contingenze sentimentali e impone la possibilità di più vite che in apparenza vorrebbero escludersi e finirono e finiscono sempre — non solo in arte — col fondersi e cospirare idealmente insieme.

Rientriamo nelle sale della presente mostra veneziana. Gli artisti veneziani non si possono dire inebriati dall' entusiasmo di continuare le gloriose tradizioni affascinanti degli antichi maestri: sono chiusi nella visione del paese, sono vinti dai velarii opalini della laguna, e se toccano la figura, non isdegnano certamente la bruttezza opaca delle vesti. E resta Roma come un centro artistico in cui parecchi giovani vorrebbero riprendere il canto pieno della natura e sciogliere alla bellezza della donna un peana di gratitudine. Le intenzioni sono eccellenti, la vita antica soffia i suoi respiri sani: solo è da vedere se la donna sia grata di queste buone intenzioni. Ahimè! di buone intenzioni è pur lastricata la via dell' inferno: e i saggi modernissimi non ci parlano di vita antica né di salute moderna. Lo studio del modello è là crudo ed eloquente: la ricerca tecnica o si sdilinquisce in tenerezze superficiali o s' industria invano di dar corpo alle forme con un esercizio meccanico e monotono. La rappresentazione della bellezza femminile è un sogno che non s' immedesima nel calore del sangue e ne' fiori del volto. E a tutti questi sforzi, degni solo di essere notati come preparazioni di studio, la *Gorgone* moderna è ancora di ammonimento con la sua dignità statuaria.

La bellezza del nudo è adunque un ideale perduto? Guardiamoci intorno, osserviamo le sale straniere; e lo sconforto della ricerca non ci può ispirare che un sentimento benigno verso noi stessi; perché non siamo affatto da meno degli altri. Qualche belga getta un richiamo, sa ricomporre una *Leda* con armonia decorativa che vuol attenersi alla stringatezza antica. Ma anche a lui manca il dono della commozione.

Questo appare in modo evidente. La decadenza del nudo, frase sciocca per se stessa, diviene nei rapporti dell'arte pittorica e del periodo grigio che attraversiamo un sintomo, anzi più che un sintomo, un indice rivelatore di tutto un fenomeno generale, che non conforta certamente a sciogliere osanna alla grandezza dell'arte moderna. Non si può dipingere bene una figura vestita, se non si conosce tutta l'armonia e tutto il colore del suo corpo nudo. È una verità troppo assiomatica: tanto è vero che la chiamano accademica. Forse anche perché non vi è accademia o Istituto di belle arti che non abbia la sua libera scuola di nudo. Ma dove risulta e come si rivela questa libera applicazione di un insegnamento essenziale?

Altre volte ebbi a bollare l' insufficienza dei nostri ritrattisti, il vuoto dei grandi paesaggi, l'abuso del grigio e della psicologia a danno della compiuta espressione di tutti i momenti della vita. E questa era ben la volta di gridare al fievole culto che si ha della bellezza intima delle forme. Se la decadenza del nudo non fosse stato un fatto chiaro per tutti, perché vibrante anche nell'aria, non si sarebbero avuti certi eccessivi clamori per certe meschine apparizioni di nudità nordiche. In tutti era come un bisogno assoluto di acclamare, di riacquistare la fiducia in questa debole arte moderna. Se la luce insiste decisamente a venirci dal nord, perché disconoscerla? Il nord ci ha restituito il senso più oggettivo del paese; e il nord ci rende l'entusiasmo per lo studio del nudo!

È un'impresa ardua opporsi a una proclamazione fatta senza dubbio con molta e buona fede. È lo stesso che condannarsi a passar da codini, quando il sentimento è ben diverso e non si ha l'animo chiuso o illanguidito dalla idolatria arcaica ad ogni costo. Ma gli occhi e l'educazione reclamano i loro diritti; e per questi diritti ci giova sostenere che i nudini dello Zorn non segnano alcuna tappa edificante nella riconquista dello studio e tanto meno della bellezza assoluta delle forme. Lo Zorn, si sa, è uno svedese impariginito; e ci offre una serie di nudi femminili dipinti con quella bravura e quella rapidità di tocco che dovrebbero riassumere per molti l'originalità e la savorosità dell' arte moderna. Ma oltre la facilità della pennellata, oltre il gioco di un riflesso giallo o rosso, e la verdezza primaverile di un declivio, io non so trovar nulla in quei piccoli quadri che resista al terribile punto

della seconda osservazione. Le brutalità di due studî d'interno non rivelano affatto quella coscienza profonda di realismo per cui qualche altro nordico, citiamo Rembrandt, può imporre al nostro rispetto, se non alla nostra commozione, qualche ben ventruta *Susanna* e nell'atto che compie la sua toletta meno ideale. Lo Zorn, è vero, ci presenta anche — quasi a compenso — un nudino roseo e carezzoso di giovane donna soavemente abbandonata sul candore dei lini. Ma questa è leggiadria di civetteria, e non si potrà mai dire vera animazione d'arte. Quanto ai nudi all'aria aperta essi non sembrano in realtà altro che macchiette....

I commissarii, delegati per l'acquisto delle migliori opere da conservarsi nella Galleria moderna di Venezia hanno scelto una di queste macchiette, forse la più piccola.

L'osservazione non è maliziosa. I commissarii, con tutto il loro sincero entusiasmo, avevano la miglior trincea nel fatto che gli altri nudi non si potevano acquistare. E un *pezzo* di verzura è cosa che non guasta né le idee antiche né lo stomaco moderno.

Romualdo Pàntini.

La giostra del giovine galante.

(Ancora il Parini e l'Inghilterra).

« Affermazione da tagliare la testa al toro », dice il Carducci rispetto alla dichiarazione del Foscolo o del Hobhouse che nella letteratura inglese non si trovi cosa che possa fornire rassomiglianza al *Giorno* del Parini. E se, con ciò, si vuole asserire che in codesta letteratura non vi è opera che per l'alto intendimento sociale, per l'arte squisitamente fina, per l'ironia così pungente e sottile che tutto la pervade, sia menomamente da paragonare al poema del Parini, diamo pienamente ragione al Foscolo. Non dobbiamo, però, dimenticare che, recentemente, per opera accurata ed intelligente di vari eruditi, e specialmente della *Shakespeare Society*, molte opere interessanti sono state liberate dalla polvere degli archivi, dalla muffa dei musei, e, dimenticate o affatto sconosciute ai tempi del Foscolo, forniscono ora materia a nuove congetture, e diventano base a nuovi studi di letteratura comparata.

Infatti abbiamo di già trovato nell'opera rude del Dekker *L'Abbecedario del gabbiano*, una rassomiglianza notevole con quella finissima del poeta lombardo, senza aver voluto per ciò ravvisare in quella la fonte di questa. E ora, il poemetto « La giostra del giovine galante », scritto da Francis Lenton, pubblicato a Londra nel 1629, e di nuovo dalla vecchia *Shakespeare Society*, alla metà del secolo scorso, ci pare meritevole di essere presentato agli studiosi delle cose pariniane, se non altro perché da esso si veda come lo stesso argomento sia trattato diversamente da uno spirito mediocre e da uno spirito amato e favorito dalle Muse.

L'autore della *Giostra del giovine galante*, o *I capricci della gioventù*, dichiara di voler descrivere le affezioni sregolate, le azioni assurde, gli sprechi eccessivi dei giovani sfrenati ed affettati, con tutte le altre loro stravaganze, insieme coll'esperienza, da loro troppo spesso a caro prezzo acquistata, nonché la conversione e redenzione dai mali costumi che, per i più, avviene di rado o troppo tardi.

Rattristato dalle innumerevoli follie dei giovini suoi contemporanei, che si consumano in vani piaceri prima di raggiungere il fiore dell'età, memore dei pericoli della propria giovinezza, egli spera, mediante una fedele descrizione della vita d'un giovane scapestrato, di infondere in alcuni dei meno viziati un senso durevole di vergogna e di ripugnanza; e ciò pur senza sarcasmo mordace, senza ironia pungente, senza *humour* felice. Qualche frase amara la trova, qualche parola derisoria, qualche epiteto violento, ma non sa adoperare bene né la frusta spietata del Dekker, né l'arma sottile del Parini. Poca efficacia quindi deve avere avuto il poemetto sull'anima dei giovani inglesi. Qualcuno avrà forse arrossito nel leggere i versi del Lenton, ma, senza forse, avrà molte volte sbadigliato, e alle troppe prediche frapposte alla parte descrittiva meglio riuscita, ci pare che debba avere esclamato con sogghigno malizioso proprio come un giovane dei nostri tempi: « O vecchio invidioso! Tu, stremate le forze, sei stato costretto a tirare in barca i remi, e perciò non vuoi che noi voghiamo ove ci pare e piace »!

Ma guardiamo il poema qual'è.

Nei primi quaranta versi il Lenton si rivolge alle tre classi di lettori che si aspetta di avere, e cioè: ai vecchi decrepiti vissuti sempre tranquillamente a casa loro, ed abituati a narrare storie noiose del tempo che fu; ai giovani, già datisi ai piaceri sensuali, « dorate palle di neve », che si consumano prima di potersi chiamare uomini; alle anime tenerissime, suscettibili ancora d'ogni più lieve impressione.

Non sarà possibile che i primi credano giusta la sua descrizione dei costumi dei giovani, troppo sono cambiati i tempi da quando essi erano imberbi; i secondi troveranno nei suoi versi uno *specchio fedele nel quale si riflettono le follie d'un asino d'oro*; agli ultimi si spera che il poema serva di ammonimento e di aiuto.

Segue la solita allegoria mitologica, fortunatamente di soli 20 versi, che l'autore dà quasi come argomento del poema.

In un'isola d'oro abita un giovane pazzo e leggero, nella cui testa simile ad un mulino a vento, fanno la giostra mille e mille pensieri sciocchi. Egli veleggia superbamente sulle acque scintillanti di *Pactola* verso l'inevitabile naufragio. Nettuno però s'impietosisce di lui e permette che le onde lo gettino sulla spiaggia, ove ha tempo di riflettere sul triste passato, e di pentirsene. Giove gli promette per l'avvenire l'aiuto di Minerva, ed egli, rianimandosi, riceve favori anche da Apollo.

Lasciando codesta roba puerile, troviamo nella terza parte della *Giostra* qualche cosa di più interessante. Dopo l'invocazione a Calliope il Lenton, per scusarsi coi critici di avere adottato il verso eroico che sembra poco adatto all'argomento, dice che egli, essendosi salvato dall'orrendo abisso nel quale tante anime si perdono; essendo, per così dire, morto a tal vita, ha un senso tragico della fine che avrebbe potuto incontrare; scrive « quasi sulla bara » e sente perciò la convenienza d'un metro eroico.

Tocca poi i vari periodi della vita del suo protagonista. Ce lo mostra circondato nella prima età dalle tenerezze materne, e più tardi, a scuola, all'Università, causa di gioia e d'orgoglio agli ingenui genitori, lieti dei suoi apparenti progressi ed incapaci di sospettare che molto del suo spirito sia stato acquistato, non dai libri, ma in qualche birreria. Ed ecco giunge il dì in cui se ne va, del tutto emancipato, e tronfio, alla capitale, a Londra, madre e inventrice di tutti i vizi. Si mette a studiar legge nei famosi *Inns of Court*, donde i suoi genitori sperano di vederlo uscire giudice, ma un anno basta per riempirlo di superbia e fargli credere che la sua sapienza superi, di gran lunga, quella di tutti quanti i suoi avi. A che pro studiare i dotti libri del Littleton ed altri tomi eruditi? Maggior diletto assai si trova in *Don Chisciotte*, nei drammi di Ben Jonson, e nelle farse popolari.

Passa un altr'anno. I denari mandatigli per le spese dei libri vengono adoperati per l'adornamento della sua persona. Lo vediamo risplendente, in abiti di seta, di raso, di velluto, con ricami che avrebbero fatto strabiliare il vecchio padre, e ch'egli stesso non sa ancora portare con elegante disinvoltura. Frequenta i luoghi pubblici per farsi ammirare, fa spreco del denaro come se lo splendore della sua grandezza non dovesse mai offuscarsi, e si dà con passione alla scherma, al ballo ed altri simili passatempi. Ha una fiducia speciale nel maestro di ballo, artista che di lui saprà fare un gentiluomo perfetto, e si esercita continuamente in tutte le pose considerate eleganti, desideroso non meno del « Giovin Signore » di abbagliare gli occhi della vil plebe.

Venere lo avvolge nelle sue reti. Non è divorato da grandi passioni, ma d'ogni donna che vede, s'innamora. Passa le ore a comporre versi, anagrammi, concetti amorosi per le sue belle, chiamando anche in aiuto qualche poetastro il quale, per un tenue compenso, le aduli accortamente, salvo poi a deriderlo in pubblico, e a tradire a tutti il suo segreto. Non manca mai a teatro, sentina, secondo il Lenton, di tutt'i vizi, che desta un sacro orrore in tutti gli uomini seri, ove non manca esca alcuna del demonio; frequenta, pure, la taverna annessavi ove regnano tutti i sette peccati mortali. A teatro vuole come il *Gull* del Dekker un posto cospicuo sul palcoscenico ove il suo splendore darà nell'occhio a tutti, e fa tesoro, egli pure, degli scherzi amorosi d'ogni commedia per trarne profitto a tempo opportuno.

È già arrivato a un bel punto di follia, quando gli muore il padre, ed egli, diventato padrone di tutta la sua sostanza, si dà ad un volo più pazzo di quello d'Icaro. Non si nega nulla; riesce ad andare a Corte ove diventa un personaggio d'importanza, compera cavalli di ogni specie, mantiene varie amanti, non esce senza lacchè e in istrada usa ogni artificio per farsi guardare. Le sete più ricche, i profumi più fini, le gemme più vistose, sebbene non sempre tanto preziose quanto egli crede, il cappello spagnuolo nel quale infila i guanti di castoro, tutto gli dà l'aria d'un principe, che vada pavoneggiandosi per le vie, ebbro di vanità.

Naturalmente frequenta le taverne più aristocratiche e i luoghi di gioco e si abbandona a tutti gli eccessi. Perde, bestemmia, torna a perdere, incoraggiato dalla schiera dei parassiti, usurai e donnaccie che lo circonda. Ma le volpi non sono deluse della preda; tutto quell'aureo splendore si offusca; le vesti magnifiche, le gioie scintillanti, *che avevano destato l'invidia del pubblico al Globe*, vengono sequestrate dai creditori o vendute, per sopperire alle spese degli alimenti più parchi. La farfalla perde le ali, la cicala il canto; nella miseria, rinchiuso in una lubrica prigione, può essere che dopo amara riflessione, l'infelice giovane pentito acquisti saggezza per l'avvenire.

Non ci occupiamo delle riflessioni morali dell'autore, che sono prive d'ogni originalità, e neppure dell'epilogo nel quale si rivolge ai giovani lettori, vani e superbi, che potranno forse deriderlo, ma che sono in pericolo della stessa misera fine del protagonista del poema. Solo la parte descrittiva della *Giostra* si può raffrontare con qualche parte del *Giorno*, e l'intendimento del Lenton, il suo desiderio fortissimo di scuotere i giovani, e farli arrossire della loro vita oziosa, delle loro mollezze, dei loro vizi, non è certo molto diverso da quello del Parini. Manca affatto la descrizione della società contemporanea, manca la satira contro l'aristocrazia che, allora, non si sarebbe potuta avere in Inghilterra, manca la forma eletta del poema italiano; ma non manca quello sdegno nobile e forte d'un'anima retta, rattristata dalla vista ignobile di giovani vite rovinate dalla licenza, di intelligenze robuste sciupate dall'ozio, di indoli buone corrotte dalla vanità, che troviamo ed ammiriamo anche nel *Giorno*.

Lily E. Marshall.

Libri di storia.

Mazzini di A. Luzio. **Crispi** di G. Arcoleo.

Il primo centenario dalla nascita di Giuseppe Mazzini ha dato occasione, come si aspettava, ad un vero rifiorimento di letteratura mazziniana; dalla politica e dalla Storia alla poesia, all'*Inno secolare* di Giovanni Pascoli.

In questa copiosa produzione, che arricchisce così notevolmente la bibliografia mazziniana, ci sembra che abbiano predominato le pubblicazioni serie, e sia stata posta da parte quella retorica che riferita ad uomini appartenenti alla storia è la più grande nemica della critica: ci pare insomma che i fatti della vita pubblica e privata del Mazzini, il suo pensiero, l'animo suo siano stati con novità e sicurezza rivelati.

La morte abbellisce e perfeziona i personaggi della storia, notava non so quale scrittore francese; perché, come scrive Wolfgango Göethe.

> was dem Mann das Leben
> nur halb ertheilt, soll ganz die Nachwelt geben.

Quando è trascorso un certo tempo dalla morte di chi ha avuto gran parte negli avvenimenti del tempo suo, specialmente se ha suscitato tante e sì diverse passioni, si calma il fervore di queste, si disperdono le nebbie che offuscano l'intelletto, e comincia il regno della storia. Allora, osservati e conosciuti meglio i fatti e le cause loro, emerge la serena imparzialità di giudizio, solo e verace fondamento di uno studio scientifico.

Alessandro Luzio, direttore del R. Archivio di Stato in Mantova, scese anch'egli nel nobile arringo. La conferenza che sul grande Agitatore Genovese pronunziò, prima a Milano, poi a Genova ed a Bergamo, stampata dai Treves di Milano, con ricca appendice di note e documenti illustrativi di tutte le più importanti questioni mazziniane, deve dirsi un dei migliori frutti di questa attività erudita che il centenario abbia fatto germogliare. Non la sola vita con abile sintesi ci è presentata, ma l'anima, il pensiero del Mazzini, oggetto di tante discussioni, disparati e contradditori giudizi.

Il Luzio è conservatore monarchico, e pur ha scritto di Mazzini come un discepolo e seguace di lui, purché amante del vero e non offuscato da spirito di parte. Di nobile animo ed intelletto, ha colto quanto vi era di nobile ed alto nelle idee mazziniane: avvezzo alle ricerche della storia erudita, non solo ha riverberato nuova luce sugli avvenimenti della vita di quel gran repubblicano, ma ce ne ha fatto una raffigurazione sì potente e sì vera quanto poteva desiderarsi.

Il Luzio comprese che a voler ben conoscer la vita, il pensiero, l'anima di Giuseppe Mazzini, non dagli avvenimenti solo doveva trarsi l'ammaestramento, ma dalle parole, dagli scritti, dalle lettere di lui e degli altri che con lui ebbero relazione. E con quella perizia e pazienza d'indagine che può avere un Direttore di Archivio, interrogò questi documenti che sono molti ed inediti in gran parte: quelle fonti insomma che poté, fra le moltissime che rimangano ancora o nascoste, o neglette, o non facilmente accessibili o a mala pena dischiuse. Per tacere delle vite e bibliografie di Mazzini, al dotto scrittore porsero nuova mèsse di fatti e nuova spiegazione di essi, i diciotto volumi degli scritti editi ed inediti del Genovese, l'Epistolario di lui specialmente nella corrispondenza con Aurelio Saffi, col Castiglione, con Garibaldi, con Enrico Mayer, con Kossuth, col Mameli. I documenti relativi ai rapporti con Demostene Ollivier (padre di Emilio, il ministro di Napoleone III e lo scrittore di tante opere storiche) in casa del quale fu ideata la *Giovine Italia*, servirono all'autore per accertare le motivazioni interne ed esterne dell'azione politica mazziniana, a diradare i misteri dei quali fu costretto a circondarsi.

Né furono omessi i documenti austriaci e le curiose corrispondenze di spie, fra le quali importantissima quella che dette modo all'Ambasciata Austriaca residente a Parigi di conoscere tutta la corrispondenza che, per lo spazio di cinque anni, Mazzini ebbe col Lamberti, a lui così fedele. E se il Torresani, mosso da scrupolo d'ufficio, non avesse voluto aspettare le istruzioni da Vienna per accettare l'offerta di un sedicente marchese Doria, che s'impegnava d'impadronirsi, con un tranello, della persona del Mazzini e consegnarlo all'Austria, il carcere dello Spielberg avrebbe contato fra le sue vittime anche il fondatore della *Giovine Italia*. E poiché i lavori del Luzio, venuti su dopo tanta pazienza e diligenza di ricerche, non sono di scarsa erudizione, ma ravvivati dal soffio dell'arte, e della geniale profondità di pensiero, così egli ha potuto presentarci il Mazzini con quella veracità ed esattezza, con quel giudizio che lontano del pari da encomio soverchio e da cruda severità, fa testimonianza del vero ed appaga sì grandemente la coscienza di ogni studioso.

Le amarezze cagionate a Mazzini da quelli stessi uomini dai quali era circondato, o inetti, o presuntuosi, e non di rado ancora malvagi: quel nobile disinteresse che gli fece sacrificar ricche sostanze alla causa italiana, e gravò su lui, incerto del domani e circondato spesso da gente avida di danaro e disposta a sfruttare la sua indulgenza; l'indisciplinatezza di fronte ai suoi voleri e, direi quasi, il magistero non meno inane che superbo voluto esercitare sopr'esso anche come scrittore, sono descritti dal Luzio e vivamente rappresentati colle parole stesse del Mazzini. E quasi ci sentiamo oppressi, ancor noi, da un senso di fatica, quando leggiamo dell'immane lavoro materiale e delle noie, come correggere bozze, copiare, scrivere o raffazzonare articoli contro genio, alle quali il Mazzini era costretto e per il suo apostolato politico, e per campar la vita, ed anche per l'inerzia e l'indiscrezione degli amici, che conoscendo il suo amore al lavoro, il suo spirito di sacrifizio, *ne addossavano a lui* tutto il peso. Il Mazzini sentiva d'aver ingegno e cuore da ben altri lavori, vedeva trascorrere il tempo e se ne crucciava. « E non v'è modo; non posso scrivere, non dirò opere, ma opuscoli. Sono indotto a dire felice Gioberti, felici Balbo e il d'Azeglio, quando io vedo i loro volumi, mentre io siedo a tavolino intorno a lavorucci che mi danno nausea, sento le mie facoltà consumarsi nell'ira, nella delusione e nella fatica. »

Ma l'amore all'Italia erompeva potente e gli faceva vincere queste angustie: per l'Italia rinunciava alle seduttrici carezze della gloria letteraria; e al Rosales che gli aveva consigliato di lasciare ogni cura politica per darsi tutto alle lettere, rispondeva che onorar l'Italia colla penna, mentre l'Italia era in quelle condizioni, non aveva senso per lui. « Come s'onori lo schiavo non intendo. Bisogna tender a rigenerar questa Italia, a crearla, poi ad onorarla. Se, come credi, io avessi ingegno, genio, potrei onorar me, non l'Italia, amar me non l'ho mai voluto, né lo vorrei: se tu mi togli dall'avvenire e dall'intento, non capisco cosa sia gloria, onore, non sento lode, non sento nulla. » *Epistolario*, II, 392).

Ed all'anima sua, che il Carlyle chiamò anima di martire, la stessa via che dovette seguire e consigliare per raggiunger l'intento politico che si proponeva fu cagione di contrasti e di dolori. Il Mazzini, contrariamente a quanto è stato detto e ripetuto tante volte (cosa che il Luzio chiama *stereotipo cliché*), più che ai tenebrosi misteri delle congiure era portato dall'indole sua alle aperte e feconde discussioni della vita pubblica. « La cospirazione, osservava il Genovese a Giuseppe Montanelli, non è per me un principio, è un tristissimo fatto, un derivato da una condizione di cose che la rende indispensabile. Tutte le mie tendenze individuali stanno per la pubblicità: e voi dovreste farmi giustizia e ricordare che lasciandomi spesso tacciare d'imprudente ho aggiunto fino dalle mie prime mosse la pubblicità al lavoro segreto: che la *Giovine Italia* si mise subito in aperto contrasto colla vecchia Carboneria, fissa a voler procedere in tutto e per tutto nell'ombra; che da noi si fece segretamente quello che non poteva farsi pubblicamente ecc. » (*ibid.*, pag. 40). Un'indole schietta e leale rifugge da ciò che ha carattere settario; ed anche nella Massoneria gli spiacquero « quelle vuote formule, quei simboli senza idee, quel restringersi a banchetti ed atti di carità verso i fratelli, e non altro. »

Quest'uomo che per la sincerità della sua fede, per la fermezza indomita della volontà, per la forza ed invariabile medesimezza del carattere merita l'ammirazione di tutti, anche di chi dissente, come me, *ab imis fundamentis* dalle idee politiche e religiose di lui, non poteva non esser un fattore dei più importanti del rinnovamento italico; ed ecco perché quanti v'ebbero liberali italiani si trovarono concordi nel commemorarne il centenario. Furono i tentativi di Mazzini che suscitando onde di entusiasmo nei giovani affrettarono la via a Garibaldi, e fu anzi Mazzini, come provano i nuovi documenti veduti dal Luzio sulla spedizione di Sicilia, quello che preparò il buon resultato della spedizione dei Mille, facendosi promotore della spedizione di Rosolino Pilo con gli ultimi avanzi delle sue sostanze, e dando a Giovanni Nicotera trentamila franchi. Ebbe quello che egli in una Nota a Vittorio Emanuele II nel 1864 chiamò *istinto della situazione*: quell'istinto che gli giudicò sì necessario alla spedizione dei Mille, da dire che senza di esso la grande impresa non si sarebbe potuta mandare ad effetto.

Né pusillanimità né fredda noncuranza di fronte al sangue sparso nei moti da lui inutilmente provocati ebbe il Mazzini, ed è provato dal Luzio non con vane parole, ma colla sicurezza dei documenti. I quali attestano altresì dell'acume politico dell'Agitatore genovese, che preluse in quella *Giovine Europa* parsa sogno e follia, alla creazione, fra gli Stati europei, di una specie di solidarietà, esplicata nella somiglianza degli ordinamenti, integrata e fortificata colla complessità dei loro rapporti; all'alleanza italo-prussiana, alla miseranda sorte di Napoleone III, del quale presagì la morte nell'esilio.

Per l'amore all'Italia ed alla sua grandezza, per affinità di concetti politici in gioventù fu paragonato al ferreo Repubblicano un uomo politico di grande importanza nella storia contemporanea, d'Italia: Francesco Crispi, che compié opera di rivoluzionario dal 1848 al 1860 e poi fatta l'Italia, fu uomo di stato e come tale si allontanò dal mazzinianismo, perché a lui parve che la Monarchia, e specialmente una monarchia democratica che attingesse alle forze popolari le sue più vitali energie, fosse all'Italia condizione prima di unione e di forza.

Il senatore Giorgio Arcoleo ci ha presentato recentemente Francesco Crispi, nella sua vita di agitatore politico e di uomo di stato, in un libretto, edito pure dall'insigne Casa Treves, che non è se non la commemorazione solenne che l'illustre senatore fece del Crispi a Palermo il 12 gennaio di questo anno, quando la salma di lui fu composta nel monumentale mausoleo erettole nel tempio di S. Domenico. I benemeriti editori vi vollero aggiunte alcune note cronologiche della vita dell'uomo politico ed un'iconografia di lui, che ci rappresenta il Crispi in varie età ed in alcuni notevoli avvenimenti della sua vita.

Veramente Francesco Crispi è troppo recente personaggio perché la storia possa formulare il suo giudizio su lui; ed è appena incominciato il periodo che potremmo chiamare di formazione critica; sentiero che intorno ad ogni gran fatto o personaggio deve percorrersi per poterne poi tessere con sicurezza l'ordito storico. Or in questa via preparatoria segna un gran passo, un gran progresso il discorso del senatore Arcoleo, biografia serena ed equanime, sintesi della vita e dei tempi di quell'uomo così importante nella storia del Risorgimento Italiano.

Francesco Crispi fu tale che in lui il sentimento di un'Italia grande, difesa da armi e da leggi, forte internamente e temuta di fuori, signoreggiò quanto nell'animo di Mazzini, sebbene si manifestasse poi in modo molto diverso. L'amore alla libertà lo chiama a seguir il melanconico Pensatore genovese; quello dell'unità, della forza, della concordia d'Italia, lo volge a Vittorio Emanuele II e gli fa sacrificare il partito. Contraddizioni appaiono perciò nella vita di quest'uomo, che danno appiglio a gravi accuse contro di lui; ma sopra tutte le contraddizioni, sopra tutte le accuse, si mostra e signoreggia, e questo dovrà dire la storia, l'amore della patria.

Chi vorrà studiare Francesco Crispi nel suo triplice aspetto di uomo, di rivoluziona-

rio, di statista; conoscer la genesi di quelle passioni politiche che fecero pronunziare intorno a lui giudizî sí gravi e severi; chi vorrà portare la luce della verità storica su quest'uomo, prima rivoluzionario e poi costituzionale; repubblicano mazziniano e monarchico; di quest'uomo passato dalle società segrete alle assemblee, dalle barricate agli stati d'assedio; chi vorrà rendersi ragione dell'azione sua come uomo di Stato, del suo concetto politico, meno vasto, ma piú concreto e pratico di quello del Mazzini; della sua opera legislativa in quello svolgimento che corrispose alle variazioni del suo pensiero politico, e che si manifestò fra difficoltà grandi e grandi contrasti, ricaverà gran frutto dalla lettura del libretto scritto dal senatore Arcoleo: sintesi delle azioni, del pensiero, della politica di un *uomo che consacrò tutta la vita all'*unità e grandezza d'Italia, *e fra quelli dell'età eroica del Risorgimento scese ultimo nella tomba.*

Pietro Vigo.

MARGINALIA

* **Il « Re burlone » a Firenze.** — Dell'ultimo dramma di Gerolamo Rovetta abbiamo scritto di proposito, dopo la prima rappresentazione che nello scorso gennaio ne fu data al Manzoni di Milano. Non vogliamo ripeterci. Soltanto dobbiamo avvertire che il pubblico fiorentino ha fatto al *Re burlone* accoglienze presso a poco simili a quelle che già gli fecero altri: ostile al primo atto si è dimostrato pienamente conquistato al secondo, ha ascoltato con attenzione il terzo, ma si andava poi raffreddando, per giungere sino a manifesti segni di disapprovazione. In sostanza la figura del Re si è imposta al pubblico del nostro *Politeama Nazionale*, che per lui ha sentito nella finzione scenica la parola della storia: mentre in altre parti del dramma ha scorto troppo spesso quei congegni scenici ormai superati dal gusto odierno che, se anche avventano momentaneamente, non commuovono piú; anzi finiscono coll'irritare. Con le impressioni del pubblico collimano perfettamente quelle che già riportammo dalla prima rappresentazione. Abbiamo lodato Gerolamo Rovetta per la felice intuizione dimostrata nel ravvisare la straordinaria teatralità di Re Ferdinando e per aver saputo riprodurla con pochi tratti essenziali sulla scena. A chi poi oggi dicesse, come fu detto allora, che la figura scenica era bell'è fatta dalla storia, poiché si poteva facilmente ricomporla coi dati forniti da poche fonti assai conosciute, risponderemmo che questo giudizio sulla maggiore o minore facilità con la quale poté essere creata l'opera d'arte, non ha alcun rapporto col valore dell'opera stessa. Senza contare che anche questo giudizio può essere frutto di una dolce illusione. Poiché, se è facilissimo scorrendo le *Ricordanze* del Settembrini o altri libri classici del genere rifare, dopo aver letto il *Re burlone*, il cammino percorso dal drammaturgo, ciò non significa affatto che egualmente facile fosse assurgere da quegli spunti o da quegli elementi frammentari alla visione artistica del tipo. Il merito singolare dell'autore consiste appunto nell'aver saputo ricostruire quegli spunti e quegli elementi frammentari nell'unità di una figura teatrale per ogni rispetto viva e compiuta. A questa felice finzione del drammaturgo ha corrisposto, giova avvertirlo ancora una volta, una delle piú mirabili interpretazioni che ci sia stato dato di osservare in questi ultimi anni sulla nostra scena di prosa. Perché nel dramma del Rovetta tutte le intenzioni dell'autore sono tradotte sulla scena nel modo piú perfetto da Oreste Calabresi che sembra a noi e non a noi soltanto un re Ferdinando insuperabile. *G.*

* **Dalla facciata di S. Lorenzo alla Biblioteca.** — Abbiamo già detto che per quanto riguarda le obiezioni tecniche al progetto di Giuliano da San Gallo e alla sua esecuzione, non reputiamo conveniente interloquire, perché, se a lui piaccia, Marcel Reymond possa liberamente difendere la sua iniziativa. E però di quanto ha scritto Maffio Maffii una diecina di giorni or sono sul *Giornale d'Italia*, vogliamo soltanto occuparci per rilevare l'accenno da lui fatto ad un altro ordine di considerazioni, accenno poi ripreso e svolto, sullo stesso giornale, dall'architetto Cesare Bazzani, che fu appunto il vincitore dell'ultimo concorso per la facciata di San Lorenzo. Da quanto dunque scrive il Maffii che allude alla possibilità di proteste o di azioni legali, taluno potrebbe supporre una violazione di diritti che in realtà non sussiste. Ora che si spargono tante lacrime sul cosí detto fato dei concorsi artistici in Italia e sulla sorte che tocca anche ai piú fortunati concorrenti (i vincitori), è bene ricordare che mentre nel programma di questi ultimi concorsi è fatta menzione di un premio che spetterà a chi sia proclamato il migliore, è pur formalmente escluso l'obbligo di eseguire il progetto prescelto. Questo era detto esplicitamente nel programma di concorso per la facciata di San Lorenzo (si vedano gli art. 11 e 9 dei due programmi 5 aprile 1900 e 29 maggio 1904), questo fu sanzionato, sebbene forse con minore opportunità, anche nell'altro che concerneva la nuova Biblioteca di Firenze. Gli artisti concorrenti che conoscevano le condizioni della gara hanno dunque il diritto sí di chiedere che venga assegnato il premio, ma non già quello di pretendere che l'opera sia eseguita. Anche noi, a tempo e luogo, abbiamo deplorato che per la Biblioteca la scelta e la conseguente assegnazione del premio tardasse oltre i limiti del tollerabile; ma per il concorso di San Lorenzo nulla si può eccepire. L'architetto Bazzani che secondo quanto scrive al giornale romano ha l'aria di essere offeso nei suoi diritti dalla « polemica *critico-architettonica* che da tempo si sta combattendo in un giornale letterario di Firenze » (crediamo che alluda al *Marzocco*) ha dunque torto come concorrente e vincitore nella gara della facciata di S. Lorenzo, sebbene poi abbia perfettamente ragione quando domanda notizie dell'altro concorso per la Biblioteca, che, di grado in grado, si trascina miserevolmente, come noi pure più volte abbiamo deplorato in queste colonne. Che poi la clausola della esecuzione *facoltativa sia assolutamente* indispensabile in gare di questo genere deve apparir chiarissimo a tutti; anche a coloro che lacrimano sul fato dei concorsi artistici in Italia. Si può benissimo vincere una gara e non offrire la soluzione ideale a problemi architettonici di straordinaria importanza e di non meno straordinaria difficoltà. Né gli studi e i lavori fatti per un concorso, anche se non portino alla immediata esecuzione dell'opera, posson dirsi in ogni caso gettatî al vento. Ciò dovrebbe essere tanto più volentieri consentito da coloro che oggi combattono il progetto di Giuliano da San Gallo, in quanto, se cosí non si fosse fatto sempre in Italia, quel disegno che a loro dispiace ma che nella gara promossa da Leone X parve il più compiuto e perfetto, sarebbe stato ormai da ben quattro secoli portato ad esecuzione. Né gli architetti contemporanei avrebbero più possibilità o ragione di scrivere lettere ai giornali per ricordare che i concorsi si fanno o non si fanno....

* **La bellezza di Venezia e le necessità della vita moderna.** — « Gli scrupoli che tengono allacciati in contemplazioni sterili i fervidi amici della bellezza del passato, sono determinati dalla mancanza di capacità a comprendere le bellezze della civiltà quale il nostro lavoro diuturno va rizzando splendida e duratura. » Togliamo l'aurea sentenza da uno scritto di Gino Damerini, comparso nel *Giornale d'Italia* (11 settembre) e tutto dedicato alla confutazione, peggio alla polverizzazione di quanti, in questi ultimi tempi, levaron la voce contro gli sconci che nel sacro nome della civiltà si vengon perpetrando a Venezia. Deve essere certamente effetto delle « contemplazioni sterili » nelle quali andiamo smarrendo le nostre forze; deve esser colpa della « consuetudine di pigrizia estetica », ma noi non riusciamo ad intendere e quindi neghiamo « suggestività d'ispirazione all'intrico dei fili metallici che l'uomo tesse sovra la terra quasi per imprigionarla nella sua rete ferrea. » La neghiamo, sebbene non propriamente con queste parole. Quanto a negare « incitamento dissuaditore a figurazioni d'arte, a ciò che rappresenta la somma degli sforzi nostri » non sapremmo dire se tale negazione risponda al nostro sentimento, perché non intendiamo bene che cosa significhi. Ma l'intrico dei fili che spezza le belle linee dei palazzi e delle chiese, che deturpa il profilo pittoresco di fondamenta, ponti e campielli e con le torrette d'appoggio turba la divina armonia della laguna, questo sí è per i nostri cervelli fossilizzati nelle suddette contemplazioni, un elemento estetico incomprensibile. Beato chi lo capisce! Discutere ci sembra assolutamente superfluo. Chi vede in un modo e chi in un altro; a chi par bella una cosa e a chi no. L'articolista del *Giornale d'Italia* s'ispira all'armonia dell'intrico dei fili, noi a Venezia vediamo altri elementi non disprezzabili di suggestione e di poesia. Anche il vecchio mezzo polemico col quale si tenta di farci apparire implacabili avversari della civiltà, delle sue invenzioni e delle sue conquiste, avrebbe dovuto essere abbandonato da un pezzo. Abbiamo detto e ripetuto le mille volte che si tratta di coordinare tali invenzioni e tali conquiste coi sacri diritti dell'arte e con quelli non meno sacri del buon gusto. Nessuno vuol privare Venezia dei suoi fili: si desidererebbe soltanto che questi fili fossero disposti nel modo che meno offendesse il carattere singolare della città. Ora appunto l'ingegnosità e il buon gusto degli uomini moderni debbono invocarsi quando si tratti di risolvere uno di questi problemi. Ma che dobbiamo concludere se di questi problemi pare che neppure sospettino l'esistenza? Un altro vecchio argomento è quello che si riferisce all'esempio del passato. Per taluni le aberrazioni che hanno almeno un secolo di vita diventano un buon motivo per propugnare le contemporanee. *E che dire poi di quella maggiore libertà da preconcetti che secondo il Damerini anima i pittori di oltre oceano*, i quali dipingendo le case gratta-cielo di New-York, dimostrano, secondo lui, « di vedere dove noi ancora non vediamo, dove appena ora cominciamo a vedere »? Se la nuova estetica veneziana dovrà fondarsi sugli esempi di New-York (le due città ci erano sembrate fin qui piuttosto differenti).... stiamo freschi! Un'ultima osservazione: il suddetto articolista rimprovera a molti di coloro che muovon guerra contro i fili e contro i sostegni, di aver voluto il secondo famoso ponte sulla laguna che anch'egli combatte. In verità il rimprovero non può toccar noi che del secondo ponte fummo avversari, per lo meno quanto lui....

* **I criterî pedagogici e l'avvenire della riforma liceale.** — L'agitazione che ferve incessante intorno alle questioni scolastiche riuscirà a dare all'Italia un sistema pedagogico che valga a formare la mente e il carattere dei suoi cittadini? In ogni modo, questa preoccupazione degl'insegnanti e dei dirigenti non può non produrre alcune modificazioni, e, si può sperare, modificazioni che migliorino lo stato attuale delle cose. — La riforma dell'insegnamento filosofico nei licei ha sollevato discussioni infinite, e leggiamo volentieri nella *Nuova Antologia* un ponderato articolo di G. Marchesini, che insiste sulla necessità, per gli alunni del liceo, di acquistare il sentimento del problema filosofico. Ma perché lo scolaro acquisti questo sentimento bisogna assolutamente che la filosofia non abbia nel liceo una importanza secondaria, che non sia una materia aggiunta e affidata al professore di belle lettere, agli occhi del quale la letteratura potrebbe avere importanza molto maggiore della filosofia. Il risorgimento della scuola italiana non potrà conseguirsi che con una razionale riforma dei nostri istituti scolastici, onde la sfera stessa dell'insegnamento filosofico si allarghi abbracciando quei rami di cultura che mirino a una unità spirituale superiore: ma nessuna riforma di costituzione formale approderà all'altissimo fine se nell'insegnamento di ogni specie non penetri più intimamente la massima dell'Ardigò: *il metodo didattico dev'essere esercitativo.* — Il cumulo enorme di cognizioni che si vogliono addensare nel cervello dei giovani non sono vera cultura, ma ingombro di memoria, paralisi di intelligenza, esaurimento di volontà. Se riuscissimo a ritemprare il senso di pedagogia nella scuola, ci accorgeremmo che poche cognizioni chiaramente e distintamente impartite, ma tali che per l'esercizio che intorno ad esse si faccia creino nell'alunno la *forma mentis*, aprano alla sua intelligenza gli orizzonti della sintesi e stimolino la sua volontà di apprendere, valgono assai più che i farraginosi accasciante programmi odierni. Allora l'insegnamento filosofico, oltreché essere, nel rispetto della educazione della mente, sussidiato dagli altri insegnamenti, varrebbe ancor meglio, unitamente a questi, e cioè a invigorire il criterio del giudizio e a eccitare la riflessione personale.

* **Gallipoli filosemita.** — Le città di Terra d'Otranto ebbero fin dal medioevo le loro colonie d'Ebrei. Lecce, Oria, Ostuni, Brindisi, Taranto, Otranto accolsero il popolo errante, ma non lo trattarono sempre con equanimità e con giustizia. Le persecuzioni spagnuole in ispecie ebbero un notevole contraccolpo nell'Italia meridionale. Alla fine del secolo XV perfino sulla piccola colonia degli Ebrei di Lecce pesava inesorabile la sorte toccata ai trecentomila espulsi dalla Spagna: il 12 marzo del 1495 una turba feroce invase la Giudecca, ed abbandonandosi agli eccessi più selvaggi la distrusse con l'incendio e colla morte. Anche Brindisi e Nardò se pur non giunsero a tanta bestialità, degna di Kitchineff, esercitarono contro gli Ebrei ogni sorta di vessazioni e li costrinsero ad emigrare. Il paese che li accolse con grande benevolenza fu la vicina Gallipoli. Ne parla in un articolo della *Rivista Storica Salentina* il dotto canonico gallipolino Francesco D'Elia. Egli — pur dichiarando che non ha in animo di stabilire odiosi confronti né d'innalzare la sua città nativa con la umiliazione delle città consorelle — pubblica alcuni documenti dai quali resulta che Gallipoli fu una vera oasi per quei disgraziati: perché non soltanto non li perseguitò, ma concesse loro privilegi ed esenzioni importanti, rendendoli « franchi immuni ed esenti de omni regio pagamento. » Di più è certo che l'Università di Gallipoli, avendoli ricevuti come suoi cittadini, come tali protesse e difese gli Ebrei nel momento più solenne della sua vita politica, quando cioè stipulava con Consalvo di Cordova i patti della resa della città al re Ferdinando di Spagna. Onde nei primi anni del governo spagnuolo anche gli Ebrei di Gallipoli godettero la pace ed i privilegi come ogni altro cittadino. Se non che verso il 1506 gli ufficiali fiscali cominciarono a molestarli e contrariarli non poco, col non voler riconoscere quei privilegi e quelle esenzioni e col volerli costringere ai pagamenti speciali imposti alle altre comunità giudaiche esistenti nel regno. Questi soprusi e queste vessazioni però dispiacevano moltissimo alla cittadinanza di Gallipoli, la quale li riteneva come fatti a sé stessa, come una violazione dei diritti acquisiti di fronte al regio fisco: e quando nel 1507 il re Ferdinando il Cattolico venne a Napoli, e l'Università di Gallipoli vi mandò i suoi rappresentanti con una lista di grazie da impetrare dal re, chiese pure « che detti Giudei ed altri che venissero ad abitare in detta Città siano franchi, come li Cittadini Cristiani di detta Città, e che non possano essere costretti a contribuire alli pagamenti » come tutte le altre Giudeche del Regno; « ma da tale consorzio siano sempre liberi. » Ferdinando accondiscese a questa domanda e i suoi ufficiali dovettero da allora in poi rispettare i privilegi della colonia di Gallipoli, perché tutti i documenti posteriori, formanti il « Libro Rosso » e tutte le provvisioni del S. R. Consiglio di Terra d'Otranto, non si occupano più degli Ebrei.

* **Per l'elevazione intellettuale e tecnica degli operai.** — Il bollettino più recente della Società Umanitaria di Milano dà alcuni saggi di bassorilievi eseguiti da operai che frequentano la scuola superiore di plastica nelle scuole-laboratorio d'arte applicata all'industria. Essa venne creata, come quella superiore di disegno, a preparazione e nello stesso tempo a complemento dei varî laboratori. Compiuto il corso elementare di plastica, gli allievi che dimostrino serie attitudini, se si avviano alla professione di decoratori murali, di disegnatori di stoffe e di carta da parati o di disegnatori litografici, frequentano la Scuola superiore di disegno; se vogliono invece diventare fabbri ornatisti, intagliatori ed ebanisti, orafi, cesellatori, incisori, stuccatori, allora frequentano la scuola superiore di plastica. In essa l'allievo è posto al cospetto della natura nelle migliori condizioni per osservarla: e la flora, la fauna, il corpo umano costituiscono gli elementi di studio. Questi elementi sono studiati nella loro vita completa, integrale; il fiore reciso lascia il posto alla pianta e l'insegnante cerca di rendere acuto lo sguardo dell'allievo, di suscitare in lui l'attitudine all'amorosa osservazione, senza per nulla influenzare la personalità dell'allievo, il quale deve vedere e lavorare con tutta la sua individualità. Questo il metodo, eminentemente antiaccademico, esercitato dal professore della scuola di plastica, lo scultore E. Quadrelli. E dalla bontà dei risultati si può giudicare il valore del sistema: i saggi presentati dagli allievi sono notevoli per naturale eleganza e grazia d'interpretazione, talché possiamo credere in una vera elevazione del gusto operaio e sperare che il lavoro individuale acquisti intendimenti artistici e originali.

* **L'unità nelle rappresentazioni drammatiche.** — Su tale argomento fa giuste osservazioni Gaspare di Martino nella *Rivista teatrale italiana*. In Italia si è molto individualisti in genere, in ispecie sul teatro. È ben certo che la rappresentazione di una commedia o di un dramma consta di due elementi: di un elemento individuale, i singoli attori, ciascuno col suo particolare carattere e valore, e di un elemento collettivo, l'insieme. In Italia si dà soverchia importanza al primo con grave danno del secondo, e con grave danno in ultima analisi dell'arte drammatica, perché questa, come bene osserva il De Martino, è arte essenzialmente d'insieme. In altre parole l'individuo bisogna che si sacrifichi, anche quando è grande, alla collettività, perché il quadro scenico non è di una figura sola ma di più, tutte quante unite vitalmente insieme. « Un uomo solo è un mondo, sarà vero ed utile per tante altre funzioni della vita, ma a teatro un uomo solo è un pazzo. » Cosí dice il De Martino, e se cosí è, l'Italia, in fatto d'arte drammatica, è la terra dei pazzi, perché noi abbiamo alcuni artisti eccellenti, ma in generale non sappiamo che cosa davvero deve essere una vera e propria compagnia, e che cosa una vera e propria rappresentazione. Quella deve essere un organismo vivente, unito com'è sempre ogni organismo; questa deve essere il suo atto di vita. Allora soltanto possiamo avere l'unità nelle rappresentazioni drammatiche e la bellezza. E l'unità per la bellezza, è, come bene osserva il De Martino, lo scopo del teatro, come di ogni arte. Di rado, le compagnie drammatiche nostre fanno lodevole eccezione. Una è la Talli-Gramatica-Calabresi che recita alla nostra Arena.

E. C.

* **Un'escursione nell'interno del Giappone nel 1869.** — La *Rassegna Nazionale* pubblica una lettera inedita del barone Galvagni, morto nel 1902, nella quale egli descrive un'escursione che fece nell'interno del Giappone, nel *giugno del 1869. Anche dalla descrizione di questo breve viaggio possiamo constatare che il Giappone, in trentasei anni, ha fatto progressi* notevolissimi. Infatti la carovana, alla quale il barone Galvagni prese parte per redigere un rapporto sugli studi sericoli fatti da una missione italiana nell'interno del Giappone, aveva bensí ottenuto l'appoggio del governo, ma dové essere accompagnata *da una forte scorta di soldati giapponesi che avevano l'incarico di* proteggere gli europei da ogni evento. I daimii, governatori delle provincie e fornitori al governo di danaro e soldati, vedevano di mal'occhio gli stranieri che stabilendosi nel paese, avrebbero potuto spargere e inculcare nelle masse quelle norme di eguaglianza che troppo contrastavano col loro potere assoluto ed avido, ed aizzavano il popolo contro di essi. Nonostante l'attività dei daimii però i componenti della Missione, in grazia alle istruzioni date dal governo, ricevettero quasi da per tutto accoglienze oneste e liete, e furono obbligati a gustare infinite volte riso cotto nell'acqna, brodo di erbe selvatiche, dolci, pasticcerie e tazze di thè. Durante una marcia attraverso i campi, il barone Galvagni poté osservare che, con istrumenti agricoli assai primitivi e imperfetti il Giapponese sapeva trarre dai campi maggior prodotto che non se ne ottenesse in Italia con lavoro più assiduo e con mezzi di gran lunga più potenti. La campagna era floridissima, ma i paesetti sparsi quà e là apparivano invece assai poveri in causa appunto delle angherie dei daimii. A Nagori un'ultima sorpresa aspettava il Galvagni: il sindaco del paese che lo ospitava gli offre la propria figlia quindicenne bellissima, in moglie: egli la rifiuta e si scaglia contro quel padre che può sacrificare l'onore e la felicità della figliola. Segno che nel 1869 i costumi giapponesi erano ancora assai poco conosciuti fra gli europei....

* **Eleonora Duse** dopo undici mesi di intenso lavoro, dopo i trionfi della Germania e di Londra, dopo i delirî parigini è ritornata per un breve riposo in Italia, trattenendosi qualche giorno a Firenze. La grande attrice, contrariamente alle voci corse in proposito, ha riconfermato la sua compagnia anche per l'anno prossimo e si dispone a riprendere — fra poche settimane — il suo giro artistico iniziandolo in Italia. Non è esclusa la possibilità che la nuova *tournée* prenda le mosse proprio da Firenze, dove Eleonora Duse farebbe sentire *Monna Vanna* di Maeterlinck, ch'ella qui non rappresentò ancora, *Rosmersholm* e l'*Abbesse de Jouarre*. È infatti ormai sicuro che il poderoso dramma di Ibsen entrerà nel nuovo repertorio della grande attrice e quello di Renan vi tornerà dopo lunghi silenzî. È ancora vivo e presente nella memoria di molti il ricordo dello schietto successo che Eleonora Duse ottenne in quella parte, recitando con l'Andò, sino da quando ella era nella compagnia di Cesare Rossi. L'interesse della *reprise* diventa anche maggiore, quando si pensi che il testo italiano è fornito dalla traduzione e relativa riduzione (da cinque a tre atti) che il compianto Panzacchi fece, per la Duse, col consenso non solo ma coi consigli e sotto la guida dell'autore. Le lettere scritte dal Renan al Panzacchi, in tale occasione, sono preziosi documenti che meriterebbero di essere divulgati per le stampe. E dacché parliamo della somma attrice nostra, vogliamo aggiungere che è esatta la notizia, già riportata dai giornali, concernente il premuroso invito che il Calmette direttore del *Figaro* le avrebbe rivolto di prendere parte allo spettacolo che — appunto sotto gli auspici e per iniziativa del *Figaro* — si darà a Parigi a benefizio dei calabresi danneggiati, l'8 del prossimo ottobre. Ma sappiamo anche che Eleonora Duse ha declinato l'invito cortese, avendo già stabilito di dedicare a questo nobilissimo scopo una delle prime serate della sua imminente *tournée* italiana.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Per il Cenacolo di S. Salvi.**

Ci scrivono:

« Nel 1529 d'ordine della Signoria ed allo scopo di premunirsi contro l'assedio, soldati e guastatori abbattevano nel suburbio fiorentino i borghi gli ospedali i monasteri ed ogni altro edifizio. Il Vasari nella vita di Andrea del Sarto ed a proposito del suo Cenacolo racconta che atterrata la chiesa ed il campanile di San Salvi già cominciavano a distruggere il convento quando " giunti che furono al refettorio dove è questo cenacolo, vedendo chi li guidava e forse avendone udito ragionare, sí maravigliosa pittura abbandonando l'impresa non lasciarono rovinar altro di quel luogo, serbandosi a ciò fare quando non avessono potuto fare altro. "

Cosí Firenze, quasi stretta alla gola dalle milizie straniere, non osò disperdere la grande opera di Andrea, e perfino gli invasori reduci dalle infamie di Roma non le recarono danno, mentre mutilavano nella stessa sede i rilievi faticosi di Benedetto da Rovezzano.

Tali ricordi impongono a noi l'obbligo di preservare da ogni pericolo l'affresco di San Salvi. Ora appunto in questi giorni sul lato orientale del monastero ed a pochi metri dalla parte del dipinto, i muratori conducono a termine un'ampia costruzione ad uso di stalla e di fienile. In caso d'incendio nessuno impedirà che le fiamme si avventino al tetto del convento e vi si estendano. Vorremmo quindi sapere dall'amministrazione del Manicomio, alla quale la nuova fabbrica sembra appartenere, quali affidamenti essa offre che non si rinnoverà il fuoco già divampato parecchie volte in altri suoi depositi. »

Il Cenacolo di S. Salvi è opera troppo importante nella tradizione e nell'arte fiorentina perché le preoccupazioni e gli scrupoli del nostro assiduo possano apparire esagerati. Confidiamo che l'Ufficio regionale esigerà dai costruttori le necessarie garanzie. *(N. d. D.)*

NOTIZIE

Opuscoli.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Ces. Tondini De Quarenghi: **L'Italia e la Questione del Calendario al principio del XX secolo** (Estratto dalla *Rassegna Nazionale*). Con moltissima dottrina l'A. dopo aver mostrate le differenze che intercedono fra il calendario giuliano e gregoriano ed aver rilevato che gli errori che sono in quest'ultimo difficilmente si possono correggere in pratica, passa ad esaminare gli sforzi fatti dai dotti per mettere un accordo tra l'oriente e l'occidente in fatto di date. Se la Russia e gli altri *stati correligionarii vogliono isolarsi nella celebrazione delle feste da tutto il resto della cristianità è cosa che la riguarda; ma ciò di cui il mondo civile non può disinteressarsi e per cui ha anche il diritto d'intervenire è questo che*, salvi i diritti della chiesa ortodossa in tutto ciò che la questione può avere di strettamente ecclesiastico, il suo Calendario cessi di costituire, a causa della differenza delle date, un serio incaglio alle relazioni internazionali e al progresso generale dell'umanità. A questo proposito l'A. nota come un dotto Patriarca di Costantinopoli aveva invitato le altre chiese a studiare una soluzione che provvedesse alle esigenze scientifiche senza che ne scapitassero le prescrizioni canoniche: ma il suo nobile tentativo soggiacque a non si sa quali misteriose pressioni, onde non condusse a nessun risultato pratico. L'A. spera infine che l'iniziativa di por fine a questo stato di cose possa spettare all'Italia, che già nel 1890 aveva avuto l'idea che tutte le potenze scegliessero un meridiano iniziale diverso dall'attuale, tale che potesse essere accettato anche dagli ortodossi e compensasse questi ultimi dell'abbandono che pur dovranno fare presto o tardi del loro Calendario. Di più il Montenegro ha già mostrato di volersi mettere per questa via. Non si tratterebbe che assecondare quest'ultimo Stato nei suoi nobili sforzi e l'Italia sarebbe meglio indicata d'ogni altra nazione a far ciò, l'Italia la cui regina è una principessa del Montenegro. Il De Quarenghi s'augura anzi che l'unificazione delle date possa passare alla posterità col nome di « dono della principessa Elena ». — F. Zingaropoli: **L'Etica spiritualista di Mazzini** (Milano, presso la Rivista *Luce ed Ombra*). I preti ed i positivisti hanno parimenti attaccato la morale del Mazzini, gli uni dimostrando che i *Doveri dell'uomo* sono un libro antireligioso ed immorale, gli altri invece chiamando l'uomo un dispregiatore del movimento scientifico, perché segue viete credenze religiose. Con queste due schiere di oppositori una terza, i frammassoni, tendono a snaturare il suo pensiero facendo dell'apostolo genovese, un segnacolo del *libero pensiero* come ora s'intende questa frase. Nulla di più falso Il Mazzini non era né mistico né materialista. Egli era uno spiritualista, perché credeva all'esistenza di Dio, alla sopravvivenza dell'anima, alla sanzione postuma della legge morale. Ma lo Zingaropoli aggiunge anche di più: il Mazzini aderiva anche allo spiritismo « perché credeva alla pluralità delle esistenze, alla rincarnazione progressiva degli spiriti e non escludeva, infine, le possibilità dei contatti fra i viventi e i vissuti nella carne. » Quest'ultima asserzione è quella di cui si dà la dimostrazione appoggiandosi a molti luoghi delle opere del Mazzini stesso. — F. Scerbo: **La cosí detta Bancarotta della scienza** (Estratto dalla *Rassegna Nazionale*). L'autore dimostra come bisogna esser molto cauti nel dare un valore assoluto a certe ipotesi scientifiche le quali possono da un momento all'altro essere capovolte, ossia far bancarotta, come sta succedendo per esempio alla teoria della evoluzione, contro la quale anche l'A. rompe la sua lancia. Per mettere dunque la scienza al sicuro da questi fallimenti è necessario che essa « non spacci parvenza per realtà e sopratutto che non si confonda la scienza della natura — fisica, storia naturale, astronomia — con la filosofia della natura, ossia con le questioni d'origine e con l'interpetrazione dell'universo. » — G. Stiavelli: **La letteratura del Primo Maggio in Italia** (Roma, Tip. Industria e Lavoro). L'A. fa una rapida corsa a traverso la prosa e la poesia italiana contemporanea, parlando dei saggi comparsi dal libro non più pubblicato dal De Amicis, analizzando un romanzo di G B. Bianchi, e ricordando alcuni articoli di Filippo Turati, di E. Ciccotti e di T. Monicelli. Fra i poeti l'A. ricorda più specialmente il Rapisardi, il Pascoli, il D'Annunzio, il De Bosis, il Bertacchi, il Marradi, lo Stecchetti.

Nuove pubblicazioni.

★ **« Il Dittamondo e la Divina Commedia »** è il titolo di un accurato saggio di Achille Pellizzari sulle fonti del *Dittamondo* e sulla imitazione dantesca nel secolo XIV. La storia della fortuna di Dante nel trecento è un argomento che pur troppo non è stato ancora svolto ampliamente dagli studiosi della nostra letteratura, perché mancano le monografie preparatorie che debbono, in argomenti di tale ampiezza precedere il lavoro che si suol chiamare definitivo. A questo provvede intanto il libro del Pellizzari, che giunge a questa conclusione che l'imitazione dantesca non è solo formale, ma anzi, prima di tutto e sopra tutto materiale: del concetto, dell'ispirazione, sia allegorica, sia politica e morale.

★ **Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi** ha edito a Lucca presso Alberto Marchi una corona di sonetti col titolo di *Apua mater* che celebrano la libertà di quelle estreme terre liguri. Molte interessanti note chiudono il nitido volumetto.

★ **Fra gli ultimi piccoli libri di versi** pubblicati vanno ricordati: *Sonetti Agresti* di E. Lanzalone editi a Salerno dalla tip. dei fratelli Jovane; *Parvula Musa* di Alfredo Grilli, stampati per Nozze Galeati-Vacchi Suzzi; *Nel Decennio d'Adua* di Domenico Marino (Napoli, Tip. A. Trani) e *Fiori Rusticani* di M. Angela Mori-Racuzzi pubblicati in Arezzo a cura di Domenico Racuzzi. Achille Leto poi ha messo in luce due volumetti entrambi editi a Palermo, di cui uno ha per titolo *La piccola mèsse*, l'altro *Odi sinfoniche*.

★ **Un libro per ragazzi** è quello che pubblica Giuseppe Lanciarini presso l'editore Renzo Streglio di Torino. Il titolo è *Chi era Scricciolo, Titi, Moschino, Bast, 42*. Parla un piccolo micio che racconta tutte le sue avventure. E l'autore, come ci avverte nel titolo, ha trascritto l'autobiografia in lingua umana.

★ **Un volume di piccole prose** pubblica Aspromonte Bragi, in Pisa presso la tip. della Camera del Lavoro.

★ **In occasione dei festeggiamenti** in onore di Pier Fortunato Calvi, della cui morte si è commemorato testé a Pieve di Cadore il cinquantesimo anniversario, è stato pubblicato un numero unico a cura del Comitato della Dante Alighieri di Auronzo e della Pieve. Notevole, che oltre i versi di Angiolo Orvieto, Giulio Orsini ed altri è pubblicata una lirica la quale pure essendo secondo quanto si avverte in una nota, « dovuta a una penna illustre del nostro suolo irredento » deve pubblicarsi anonima « per dolorosa necessità di prudenza politica ».

Varie.

★ **Un'associazione fra i compositori di musica.** — È pervenuta anche a noi da Milano una circolare che annunzia la prossima costituzione di questo nuovo sodalizio che si propone di riunire in un intento comune tutti i compositori d'Italia per tutelarne gli interessi e far conoscere gli ignoti. Si tratta in sostanza di una guerra dichiarata agli editori di cui si contesta la competenza e il buon gusto. L'associazione si propone fra altro di fare appello alle Direzioni teatrali perché inducano le imprese nelle stagioni lunghe a rappresentare un'opera nuova di qualche maestro della città o della provincia. Il mezzo più efficace per ottenere questo intento dovrebbe essere l'intervento del Municipio quando dà la dote. Questa l'idea più importante di cui vuol farsi banditrice tale associazione. Non è indegna di studio e noi intendiamo di occuparcene quando sapremo chi sono i promotori di quest'as-

sociazione fra i compositori di musica, che finora hanno dimenticato di firmare la circolare.

★ **A Budapest** si è costituito un *Club Fiumano* che fra i molti scopi che si propone ha questi due che interessano moltissimo l'Italia: sviluppare cioè una « *Sezione Accademica* » formata dagli studenti universitari fiumani che sono quasi tutti di lingua materna italiana e con pari amore coltivano la scienza e la letteratura ungherese ed italiana; porre in geniale e fecondo contatto le due culture italiana ed ungherese a Fiume e a Budapest, ove esse hanno antiche e proficue relazioni. Auguriamo alla nobile iniziativa il più prospero successo.

★ **Dell' « Albergo dei Poveri »** il cupo dramma di Gorki rappresentato per la prima volta a Firenze giovedì sera dalla Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi, al nostro Politeama Nazionale daremo conto nel prossimo numero del periodico. Per oggi dobbiamo limitarci a constatare il grande successo del lavoro.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Per i nostri lettori che sono in villeggiatura:

Abbonamento straordinario

al MARZOCCO

Tanti numeri, tante volte **DUE SOLDI**. Rimesse anche con **francobolli** all'**Amministrazione** del "Marzocco„ - **Firenze.**

Indicare con chiarezza nome, cognome ed indirizzo.

Massimo: **3** Mesi.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Grand Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

I numeri "unici„ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

IL MARZOCCO

Abbonamento trimestrale *dal 1° Ottobre al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **2.** *Estero L.* **4.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 39. 24 Settembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

UNA VOCE AUTOREVOLE.

Provvedimenti per la Calabria.

Mentre ferve la polemica intorno al modo migliore di riparare i danni incalcolabili del terremoto, ci è parso di speciale interesse conoscere e far conoscere l'opinione di un eminente calabrese diventato ormai, per lungo soggiorno fra noi, fiorentino d'elezione. Siamo dunque ben lieti di pubblicare la seguente lettera di Felice Tocco, il chiaro filosofo, decoro di quella nobile regione e del nostro Istituto di Studi superiori.

Caro Orvieto,

Alle tante dimande, che Ella mi rivolgeva, io pur calabrese, nato a Catanzaro da genitori Tropeani, ma vissuto fuori dalla mia Calabria da piú di quarant'anni, non saprei dare una risposta. Quello che urge ora è unità d'indirizzo e vigilanza scrupolosa, perché nessuna parte del contributo nazionale e mondiale per il sollievo dei miseri sia disviata o dispersa. Nel 1783 il governo Borbonico mandò un vicario generale, il principe Pignatelli, con estesi poteri perché attendesse alla ristorazione non pur provvisoria, ma definitiva dei danni. E i danni in quel tempo furono enormi, ché nella sola Calabria furon calcolati a 31,250,000 ducati corrispondenti a L. 132,812,500, e le vittime dell'immane disastro salirono alla spaventevole cifra di 29,515. Eppure in un tempo non molto lungo furono riedificati i paesi a cominciare da Reggio; prosciugati i laghi, che si erano formati in gran parte del territorio, sistemati i nuovi corsi dei fiumi e rimessi in cultura i campi cosí stranamente sconvolti. Non si potrebbe imitare l'esempio di quel governo, che seguendo le buone tradizioni di Carlo III e del Tanucci, seppe allora prendere i provvedimenti piú efficaci, e coordinare sapientemente l'opera del genio civile e militare, e vincere tutte le resistenze, a cominciare dai paesani, che non volevano staccarsi dal luogo dove tra le macerie erano seppelliti i loro cari, fino ai grossi baroni, che mal tolleravano una mano forte e stesa dovunque potesse reprimere un abuso. Ad un commissario intelligente, disinteressato, conoscitore dei luoghi, esperto amministratore, caldo amico di quella terra, dove abbia vissuta buona parte della sua giovinezza, io vorrei che fosse affidata la direzione dei restauri calabresi. Parecchi uomini io conosco, che potrebbero assolvere il difficile cómpito, come il Conte Municchi, che resse con molto tatto e fermezza la Procura generale del Re e parti da Catanzaro rimpianto e desiderato da tutti; il Cavasola che fu consigliere delegato e prefetto non so quanti anni in Calabria, e dei bisogni e delle miserie nostre e dei nostri pettegolezzi politici e amministrativi è ben conto, ed altri ed altri ancora. Senza accentrare in una direzione abile ed efficace il vasto e complicato moto di restaurazione, si dissiperanno dei tesori e non si farà nulla di durevole.

Il primo quesito da risolvere irto di difficoltà, perché si tratta di combattere contro sentimenti naturali e santi, come l'attaccamento alla zolla nativa, è lo stabilire dove si debbano riedificare i paesi distrutti. Ho qui sul mio tavolo un libro di un geologo reggiano, Domenico Carbone-Grio: *I terremoti di Calabria e Sicilia nel secolo XVIII*, Napoli, De Angelis, 1885, al quale ho attinte le notizie che piú sopra ho riferite. E pur troppo la dolorosa verità, che da quel libro si raccoglie, è che in tutta la costa calabrese si osserva un movimento continuo, il quale talvolta si accentua cosí da spargere dovunque terrore e rovina, ma di solito è inosservato, benché salti agli occhi di tutti. « La parte meridionale ed occidentale bagnata dal mare africano, si abbassa ed è gradatamente invasa dalle acque; la parte settentrionale ed occidentale, bagnata dal mar Tirreno, si solleva sempre anche ai nostri giorni.... A Bagnara può considerarsi come caposaldo per misurare il lento sollevamento (bradisisma), quella collina rocciosa, a tramontana della città marittima, sulla quale sporge la torretta di un antico semaforo.... Alla base di quella rupe il mare circondava sino a pochi anni addietro le rocce e s'intrometteva tra numerosi scogli, formando delle vasche naturali che servivano di bagno. Oggi tutto quel tratto è di circa un metro e mezzo sopra il livello del mare.... La Piana è un vero anfiteatro di terrazzi scaglionati a breve altezza.... ma il sollevamento è piú marcato nel lembo inferiore piegando verso il nord, nella quale direzione si spostano si può dire giornalmente anche le foci dei torrenti.... Piú rapido dell'innalzamento delle coste e delle colline a destra del Cenidio è l'abbassamento delle terre a sinistra, e piú rapido ancora, quanto piú queste si discostano dal promontorio sottomarino. Presso Reggio questa immersione della terra si può dire sia spettacolo a tutti, e che dall'oggi al domani bisogna ritrarre il piede dalla spiaggia che di consueto si percorreva passeggiando. »

Che con questi moti lenti (bradisismi) si possono collegare, ad intervalli per fortuna secolari, convulsioni spasmodiche, al nostro autore sembra molto probabile; perché per lui « l'attività sismica dei centri e delle linee periferiche a grandi intervalli potrebbe non dipendere da altro, che da improvvise soste ed interruzioni subitanee di un'azione continua e costante; ovvero essere effetto di nuovo impulso strettamente determinato dall'azione permanente. » Sia accettabile o no questa teoria, certo è che questi terribili fenomeni endogeni « pajono essere il retaggio fatale della terra calabrese », e non c'è speranza che, nell'avvenire cessino del tutto. Bisogna dunque ben determinare, e l'esperienza dolorosa pur troppo offre largo materiale, i punti di piú debole resistenza, o i centri sismici della nostra regione, e stabilire i luoghi della ricostruzione dei paesi dove la resistenza per la natura del terreno, o per la sua postura, possa essere maggiore. E le case dovranno essere ricostruite in modo da potere restare incolumi, anche con le piú forti convulsioni come accade ad esempio nell'America centrale, dove le scosse terribili sono frequenti e la rovina degli edifizi e delle vite rarissima.

Ma questi ed altri provvedimenti debbono proporsi per legge. Per ora bisogna riparare e nel modo piú efficace ai bisogni urgenti e piú o meno provvisorii. Senonché su questo punto, dei danni e dei soccorsi, permetta, mio caro Orvieto, che io ceda la parola al *Calabro*, il piú antico, e se la vecchia consuetudine non m'inganna, il piú autorevole giornale di Catanzaro. Non le rincresca, di riprodurre questi brani, che mi sembrano di non lieve interesse. È il miglior modo per ottenere che le savie proposte in esso contenute sieno note e trovino larghi consensi.

Quali, quanti furono i danni? Il calcolo riesce difficile per accertare i danni presenti, certi, constatati; riesce poi impossibile se si volesse calcolarli tutti. Poiché non bisogna illudersi, se i danni presenti sono gravissimi ed incalcolabili, ad essi bisogna aggiungere le conseguenze inevitabili, che ne derivano. [illegible] alcune.

Al momento del disastro la raccolta del grano e dei cereali era compiuta, e ritirata nelle case. Queste cadute, il grano è rimasto seppellito. Se pure una parte si potrà raccogliere sotto le macerie, questa parte che pure si potrebbe salvare, sarà presto guasta, e corrotta alla prima pioggia, che si verificherà.

La vendemmia è prossima. Per le uve bianche avrebbe dovuto cominciare. Ma come si fa la vendemmia, quando i palmenti sono distrutti, i tini, e le botti seppellite, e le cantine non esistono piú?

Alla fine di settembre, o al piú tardi in ottobre la raccolta olearia, che prometteva molto, dovrebbe cominciare. Ma come si raccolgono le ulive, come si moliscono, come in qualunque modo si usufruiscono, quando i frantoi sono per terra, e tutto il macchinario è reso inservibile?

Come si potrebbero dunque calcolare tutti i danni avvenuti, e quelli che ne conseguiranno?

I soccorsi verranno; ma se è difficile la utile distribuzione dei soccorsi per i poveri, più difficile riesce soccorrere il ricco, o il cosiddetto ricco, cioè il possessore delle terre. I proprietarii dei fabbricati ricevano già un primo e preveduto soccorso dalla legge stessa sull'imposta dei fabbricati. Ma per quelli meritevoli di soccorso, che avendo perduto tutti i fabbricati, case, casine, frantoi, palmenti, mulini ecc. debbono pure pensare a ricostruire i puramente necessarii, e che non sono proprietari soltanto di fabbricati, ma anche di terreni, dai quali nessun reddito possono ritrarre, sarà difficilissima la distribuzione di un qualunque soccorso. A prescindere che a molti, o per fierezza d'indole, o per il grado sociale che occupano, ripugna lo stendere la mano per chiedere l'elemosina del soccorso, è da considerare che naturalmente sarà tenuto conto del presunto, *molto presunto*, reddito delle terre possedute. Per modo che la parte dei soccorsi, che loro spetterebbe, diventerebbe [illegible] al paragone del danno, al quale dovrebbero riparare, cioè ricostruire la parte più indispensabile di un tetto, e qualche fabbricato necessario all'azienda agricola.

Quale il rimedio a queste insuperabili difficoltà?

Il rimedio è uno solo. Tornare all'antico, cioè tornare all'esame della proposta già fatta dall'on. Sonnino per mali infinitamente minori — abolire per tre o quattro e magari per un maggiore numero di anni, l'imposta, e la sovraimposta fondiaria. È una misura radicale, recisa, ed efficace, che risolve ogni difficoltà senza molto studio, e senza sperequazioni stridenti, che in questo momento, e nel nostro caso sarebbero pure infamie fiscali. L'abolizione dell'imposta rinsangua il depauperato proprietario, gli permette soprattutto di pensare a riparare il danno ricevuto, senza perdere un tempo prezioso per provvedere al pagamento dell'imposta, non ha bisogno di ricorrere a calcoli speciali, che spesso riescono ingiusti, per ogni singolo proprietario, ed infine è il migliore e meno degradante mezzo di soccorrere veramente il proprietario.

Felice Tocco.

Classicisti, alle barricate!

(Per il Convegno della Scuola classica).

Ci vogliono i terremoti per smuovere l'Italia. Non è dunque probabile che la smuova e neppure che la commuova un semplice convegno di studiosi che si riuniscono a Firenze — la cosí detta Atene d'Italia — per discutere del presente e dell'avvenire della scuola classica. Eccettuati i classicisti, la scuola classica in fondo non interessa nessuno. È un po' come una donna che sia stata bella: si continua a chiamarla bella per abitudine e per cavalleria, ma alla sua bellezza nessuno crede piú, nessuno piú ne ricerca le grazie e i sorrisi, tranne qualche antico adoratore che ringiovanendo lei speri di ringiovanire sé stesso. È invecchiata, molto invecchiata la scuola classica: i cosmetici non valgono piú a spianarle le rughe e si vede un miglio lontano che porta la parrucca. Potesse risorgere come la Fenice, il meglio sarebbe d'incenerirla addirittura.

Non so se sarà questa l'opinione degli specialisti che si radunano a consulto in Firenze. Ho paura di no: non sono molti gli eruditi amici dei partiti estremi.... Eppure questa volta bisognerebbe davvero essere e proclamarsi intransigenti, avere il coraggio di dire alto e forte: o una vera scuola classica, o niente scuola classica.

Siamo stanchi di mezze misure turlupinatrici; mettiamo le carte in tavola. I machiavellini d'Italia, animati anch'essi dal soffio del positivismo piú o meno evoluzionistico, si studiano da qualche decennio d'uccidere la scuola classica a colpi di spillo; e mentre ne preparano la morte, fingono di spasimare per lei.

Quelli stessi che, in barba a Spencer, celebrano la poesia d'Omero (se anche non l'hanno mai letto neppure nella traduzione del Monti) o glorificano la grandezza di Roma, (se anche non capiscono nemmeno i commentari di Cesare); sono poi prontissimi, in ossequio ai tempi nuovi, a procurare o almeno a tollerare che la scuola, che già fu classica, vada sempre piú imbastardendosi, perdendo il suo carattere, la sua efficacia, il suo fine. E, quel che è peggio, (fatte le solite eccezioni) lo hanno tollerato sinora perfino quelli che dedicano agli studi classici tutta la vita. Questa tolleranza è assurda, e deve finire. Se anche i classicisti credono che sia tramontata per sempre l'èra del greco e del latino, che i nostri padri non abbiano piú nulla da insegnarci, che la meccanica e l'elettrotecnica sole abbiano ormai diritto di governare il mondo; si decidano presto a troncare col bel gesto di Seneca la loro inutile esistenza. Ma se continuano a vivere, e a vivere fra i greci e i latini, vuol dire, deve voler dire che nei greci e nei latini — cioè nella cultura, nella civiltà, nel pensiero classico — essi hanno fede ancora, non ostante tutta la meccanica e tutta l'elettrotecnica del vecchio e del nuovo mondo. E la fede smuove le montagne. Si provino dunque a smuovere questa montagna, degna invero delle spalle d'Atlante, che si chiama la burocrazia minervina d'Italia. Il momento è propizio.

Gli avversari stanno cambiando tattica. Mirano sempre al medesimo scopo, il placido tramonto; ma accennano a volerlo conseguire con altri metodi. Non piú un ginnasio-liceo sempre meno ginnasio e sempre meno liceo; ma un liceo — dicono — veramente classico e niente ginnasio. La trovata è ingegnosa: si abolisce intanto il ginnasio, o per lo meno il ginnasio inferiore, e quando si sarà visto che il nuovo liceo classico, senza preparazione adeguata, darà resultati peggiori dell'antico, si abolirà anche quello. E allora niente ginnasio e niente liceo, ossia niente cultura classica: *quod est in votis*. Intanto, aspettando che i tempi siano pieni, il ministro che passa (e come passano rapidi i ministri d'Italia!) agita ai quattro venti il bandiere della scuola unica.

Questa famosa scuola unica.... nel suo genere, questo *en tout cas* delle nuove generazioni d'Italia (c'è di che consolarsi di appartenere alle vecchie!) sarebbe il resultato chimico della fusione o confusione di tre altre scuole ora esistenti: il ginnasio inferiore, la scuola tecnica e la complementare. Da questa scuola una e trina, da questa specie di carcere preventivo, si uscirebbe poi per quattro porte diverse ai quattro grandi istituti della novissima Italia: l'istituto tecnico, la scuola normale, il liceo classico e (oh meraviglia del positivismo!) il liceo scientifico.

Abbiamo ragione di credere che il Convegno di Firenze — di cui Nicola Festa si fece autorevole promotore su queste colonne — spezzerà piú d'una lancia contro il mostro trifronte che minaccia d'inghiottire tante creaturine innocenti. I classicisti hanno piú di tutti gli altri il diritto e il dovere di combattere la scuola unica, d'onde è sbandito il latino, e che significherebbe rinunzia ad anni preziosi per la preparazione e lo svolgimento iniziale delle attitudini letterarie dei letterati futuri: questa scuola unica, che — da vero omnibus o tranvai intellettuale — non potrebbe distinguere affatto tra passeggeri e passeggeri.

Anzi per necessità di cose il conduttore del veicolo si preoccuperebbe del maggior carico, e cioè di quanti fossero diretti alla volta del liceo cosí detto scientifico, della scuola normale o dell'istituto tecnico. A quei poveri ragazzini preistorici, saliti su coll'illusione di giungere in buono stato al liceo classico, toccherebbero bensí molti spintoni e gomitate dai vicini piú democratici e forse anche qualche sorrisetto canzonatorio dei maestri; ma si persuaderebbero presto che meglio, molto meglio, — cioè piú rapido, piú sicuro e piú comodo — sarebbe stato per loro andare a piedi.

In altri termini questa scuola unica non potrà mai efficacemente preparare al liceo classico: perché al classicismo non si prepara se non col classicismo e credere di poter sostituire il latino col francese è peggio che puerile, ridicolo.

Se dunque noi vogliamo — e dobbiamo volerlo — che in Italia, non diciamo continui, ma ricominci a vivere una scuola classica degna di questo nome; la via non può esser che una: abbandonare le mezze misure, la politica del né carne né pesce, la chimera della scuola unica e ricostituire o costituire in tutta la sua organica saldezza un istituto classico, che dopo le elementari accolga il giovinetto e lo conduca sino all'università. In questo istituto, del quale ci piacerebbe che il Convegno di Firenze delineasse la figura (non foss'altro perché è bello vagheggiare in idea ciò che non si potrà probabilmente vedere effettuato mai) anche le scienze dovrebbero sí avere il loro posto, ma subordinate e coordinate alla cultura letteraria, storica e filosofica: scienze in funzione classica.... È un assurdo? Rispondano per me Aristotele e Galileo.

La Base del Marzocco.

Il teatro di prosa.

L'Albergo dei poveri di M. GORKI - Les romanesques di E. ROSTAND.

Il fortunato corso di recite che coi Talli-Gramatica-Calabresi ha riportato a Firenze — dopo lunghi silenzi — il teatro di prosa, volge ormai al suo termine. È lecito constatare che fin qui furono piú ammirati gli attori degli autori. Talvolta anzi venne fatto di pensare: peccato che tutto quel colore e quel calore, tutta quella virtú d'interpretazione siano stati messi a servizio di lavori che non meritavano tanto!

Ma un dramma ha scosso anche i piú indifferenti: e ha abbacinato i piú agguerriti agli specchietti per le allodole che luccicano sui palcoscenici del nostro e di altri paesi: il dramma di Gorki. *L'albergo dei poveri* è riuscito a darci la sensazione del *nuovo*. Si dice con due parole, ma è un pregio sovrano. Quel quadro di malavita russa ha posto dinanzi agli occhi del nostro pubblico uno spettacolo imprevisto e impensato. Eppure, dopo la prima sera, gli spettatori del *Politeama* parlavano come di vecchi amici, come di antiche conoscenze del *Barone* e del *Comico*, di Luka e di Satin. Gli è che, prima di tutto, in quel quadro è una meravigliosa riproduzione della vita, oltre che della malavita. La vita è portata sulla scena senza infingimenti e senza contorcimenti: per la virtú che è propria soltanto del drammaturgo degno di questo nome. A una prima domanda insidiosa sarebbe lecito non rispondere: ma è proprio cosí la vita dei bassifondi in Russia? Sarebbe lecito: perché a noi nella sua rappresentazione scenica par vera: e piú non possiamo né dobbiamo chiedere. Del resto Massimo Gorki, di cui ormai fu pubblicato le mille volte il cosí detto « stato di servizio » si trovava nelle condizioni piú favorevoli per studiare dal vero. Ben piú favorevoli di quelle di Leone Tolstoi: del nobile dissolvitore di società e di mondi, attaccato per secolari radici all'aristocrazia feudale. — Ora appunto questo spettacolo di verità ha conquistato il nostro pubblico; perché uno spettacolo di verità, facendo trasparenti le anime delle persone, sulla scena, rivelandone i tratti essenziali, tocca il fondo stesso dell'anima umana e diventa cosí, naturalmente, uno spettacolo di poesia. E a questa poesia il pubblico non è mai sordo. Tanto conviene dire ben chiaro, perché non si creda che nell'*Albergo dei poveri* quella certa classe di spettatori che in un teatro piuttosto popolare finisce sempre coll'imporsi, abbia soltanto ammirato e applaudito la nota ribelle o addirittura rivoluzionaria. Vero è piuttosto che quel tale pubblico si mostrò disposto piú d'una volta a vedere la nota rivoluzionaria anche dove non c'era. Nessun'opera si presta piú di quella di Gorki ad essere fraintesa. Appunto perché il pessimismo distruttore del romanziere e del drammaturgo, prima ancora che la società, investe la natura e la vita. Ma la diagnosi dei mali che pure si riconoscono necessari e inevitabili, il processo contro l'umanità qual'è, qual'è stata, quale sarà nelle sue forme reali contrapposto all'apologia dell'« uomo-astrazione », quale può essere foggiato dall'idea, spianano sí la via a tutte le demolizioni, anche sociali, ma conservano un carattere tutto proprio ed una propria intenzione. Il pessimismo di Gorki è vasto quanto imparziale. Prendete gli inquilini del suo *Albergo*. Nessuno di loro si salva: tutti cadono vittime della personale illusione. Ed il senso di amarezza si fa tanto piú penoso, quanto piú quel quadro di speciale malavita apparisce come un indice o come un sintomo di tutta la vita buona e cattiva. Pare quasi che Gorki abbia proclamato: « la verità bisogna cercarla nei bassifondi: nella feccia della vita è la sua essenza segreta. » Dalla vita alla malavita è un passo: chiunque di noi può fare questo pas-

so: ed acquistare cosí la coscienza del proprio valore e della propria sorte. Questo mondo minuscolo è l'immagine rimpiccolita ma esatta dell'altro. Non è un fenomeno eccezionale: ma, ripetiamolo ancora una volta, un indice, un esponente. Dinanzi a questo spettacolo di miseria, tutti dobbiamo tremare: come per una minaccia oscura comune. Vedete, qui si sdrucciola da ogni condizione, da ogni grado. Accanto al Barone è il Comico, accanto al gendarme, Klechtch, il prototipo del lavoratore. Cercando bene in questo vincolo che, secondo Gorki, dovrebbe stringere ad una stessa catena la vita e la malavita, si potrebbe trovare forse l'artifizio, — non scenico, badiamo bene, ma dottrinale. Ma l'intenzione dell'autore non è dubbia.

Nel bassofondo — al quale si precipita dal mare della vita — dove ogni uomo può precipitare, si diradano al lume dell'alcool le nebbie che opprimono i felici mortali. Satin, il Barone discernono con una lucidità spaventosa il loro destino. La vita vuota di ricco signore disoccupato appare a colui che è diventato baro, pezzente e ubriacone, come un continuo « spogliarsi e vestirsi »: una perpetua vicenda di atti materiali, di gesti, fatti senza scopo e senza ragione. Senonché, perché il destino sia crudele sino all'ultimo, anche nei bassifondi rigermogliano nuove e non men vane illusioni. Ora per una feroce ironia della sorte, queste illusioni mentre si imperniano quasi sempre sul desiderio e sulla speranza della redenzione, finiscono invece col trascinare sempre piú giú nel precipizio dell'abiezione, della miseria, della sventura, chi le coltiva. Tutta la trama del dramma di Gorki è una continua dimostrazione di questo teorema. « Solo la morte acquieta » dice Luka, il filosofo evangelico dei bassifondi. « Nella fossa han pace l'ossa. Altrimenti dove l'uomo troverebbe un po' di calma? » Poco importa se il desiderio della redenzione, l'inestinguibile sete di risalire dal fondo all'aria libera, prenda una forma o l'altra. Purché l'effetto sia identico. Può essere una debolissima speranza senza nome, quasi inafferrabile come quella di Anna morente: « vorrei vivere ancora un pochino.... un pochino solo » o piú forte, sebbene sempre vaga come quella di Natacha: « Anch'io m'illudo .... m'illudo e aspetto.... Che so, forse, penso, domani verrà qualcuno di speciale.... oppure accadrà qualchecosa.... qualcosa di assolutamente straordinario.... È tanto che aspetto. » Oppure un'illusione sicura: come quella di Wasjka, il ladro: « Pentimenti non ne sento.... non credo neanche alla coscienza.... Ma sento però che debbo vivere in un altro modo. Debbo viver meglio! Cosi debbo vivere per potermi stimare da me stesso.... » o addirittura forsennata come quella di Klechtch: « Da bambino in su, ho sempre lavorato!... Credi tu che non mi riuscirà di trascinarmi fuori di questa cantina? Oh! certamente, anche se dovessi lasciarci dei brandelli di carne.... ma andrò via di qui.... lascia prima morire mia moglie.... » Anche il Comico avvelenato dall'alcool fantastica di un sanatorio che lo guarirà e gli procurerà una nuova esistenza. Fra le figure principali una sola non ha la sua illusione, il Barone: e Satin glielo dice: « Tu Barone sei il piú sciocco di tutti.... « non hai un barlume di speranza.... e tanto « chiacchieri! » Ma Wasjka trascinato dalla sua illusione, che ha preso momentaneamente la forma dell'amore, diventa omicida e passa dai bassifondi al carcere: ma Klechtch vede divorati proprio dalle spese del funerale della moglie da lui già cosí crudelmente seviziata, gli arnesi del suo mestiere, per un duro contrappasso, e sfoga la smania impotente di lavoro nelle imprecazioni e nell'abbrutimento: ma il Comico persuaso ormai di non saper vincere il bisogno dell'alcool, scopre che il miglior sanatorio per lui, è la morte; e s'impicca. Fra questi percossi dalla sventura, fra questi campioni della sventura umana passa Luka, il pellegrino irrequieto e mobile come il pensiero, che esalta la bontà e infonde la pace. Questo profondo conoscitore di anime è in sostanza un rassegnato che predica la rassegnazione. È un uomo che cerca la consolazione per sé e pei suoi compagni di pena nelle infinite risorse dello spirito umano. Ma se è pervenuto a trovarla per sé, non l'ottiene agli altri. Il suo passaggio per l'*Albergo dei poveri* dove egli lascia pure un solco profondo, consegue soltanto il magro risultato di rinfocolare qualche illusione, onde il risveglio sia piú doloroso e il successivo precipizio piú irreparabile. Wasjka e il Comico, sono, in certo modo, vittime sue. Talché il piú chiaroveggente degli inquilini dell'*Albergo dei poveri*, quel Satin che professa un amabile nullismo ottimista, può concludere che « il vecchio ingannava per compassione » mentre il piú ottuso ed abbietto di quei bruti (il Barone) gli dà addirittura del ciarlatano....

Nessuno spiraglio di luce, da nessuna parte. Questa la sola morale che si può ricavare dall'*Albergo dei poveri* di Massimo Gorki.

Ho già detto che il dramma è mirabile come riproduzione della vita. Quelle figure parlano e si muovono con la semplicità di parola e di gesto che è propria del teatro non ancora contaminato da una mediocre letteratura. Bisogna aggiungere ora, che su quella trama tenue si ordisce un dramma possente. Basti ricordare la fine del terz'atto. Wasjka accusato e respinto da Natacha, per amor della quale si è fatto omicida, incalzato da Wassilissa di cui apparisce, contro ogni sua intenzione, complice abietto, è una figura scenica nella quale il dolore assume le grandi linee della tragedia.

L'interpretazione della compagnia Talli-Gramatica-Calabresi meriterebbe veramente lungo discorso. Poiché non soltanto Virgilio Talli dà in questo spettacolo la giusta misura dei suoi singolarissimi pregî di direttore: ma sotto la sua guida attori ed attrici gareggiano d'intelligenza e di zelo, per modo che il resultato è perfetto. Ogni inquilino dell'*Albergo dei poveri* ha la fisonomia e il suo carattere spiccato; ognuno di essi traduce fedelmente nell'aspetto e nell'atteggiamento, prima ancora che nella parola, le intenzioni dell'autore. Tutti coloro che hanno letto il dramma, possono farsi un'idea della straordinaria difficoltà che offre la sua rappresentazione. Ora appunto la inesauribile vena dei nostri comici, temprata almeno una volta nello studio paziente e nella ricerca minuta, ha vinto ogni piú aspra difficoltà e ci ha dato un capolavoro di esecuzione. È inutile insistere sulla bravura che il Talli (eccellente direttore sí, ma anche attore eccellente), il Calabresi, e il Ruggeri dimostrano nelle rispettive parti di Comico, di Luka e di Wasjka. — Piuttosto converrebbe indugiare sui giovanissimi e sui minori: se non altro perché i nostri comici si convincessero che anche la cosí detta « particina » pur che sia animata dalla genialità, può diventare un'opera d'arte. Il Conforti sotto le spoglie di Alioschka, il Giovannini sotto quelle del Barone e il Miniati come Satin danno una interessante lezione a molti loro colleghi di altre compagnie.

Né possono essere dimenticati il Cassini, il vecchio rapace Kostilow; il D'Antoni, il brutale magnano Klechtch; la signora Cassini, la feroce Wassilissa; la signorina Lidia Rossi che alla figura enigmatica di Nastja dà un'intonazione di singolare amarezza. È tanto meno può essere dimenticata la signorina Borelli la quale non fa soltanto di Natacha « una magnifica ragazza » come dice Wasjka: ma rivela anche, con intuito sicuro, un'anima in pena che si dibatte affannosamente fra la fierezza ribelle e il mite languore. Nella fine del terz'atto essa trova accenti di viva e profonda commozione.

Insomma dalla *Figlia di Iorio* (prima edizione) come esecuzione « d'insieme » non avevamo piú veduto nulla di simile. Ed anche allora il direttore era il medesimo....

Parlare dei *Romanesques* di E. Rostand (conservo il titolo francese perché quel *Romanzeschi* del testo italiano è ciò che piú mi dispiace nell'accurata traduzione di Mario Giobbe) in ispecie parlarne dopo aver discorso del dramma di Gorki è cosa assai semplice e sbrigativa. Ecco la vera *pièce*, alla francese che si propone soltanto lo scopo — in verità piuttosto modesto — di metterci sott'occhio un grazioso apparato scenico, con graziosi costumi alla Watteau, facendo pronunziare graziose tirate in alessandrini ai comici. Verrebbe voglia di pensare: troppa grazia! Il lavoro è giovanile. Ha tardato molti anni a passar le Alpi (e forse poteva senza danno non passarle mai) parecchi mesi ad arrivare a Firenze. Ha, piú che altro, l'importanza di un documento storico nel quale è piacevole scoprire i germi dell'opera futura. I *Romanesques* annunziano il *Cyrano*. Ed è veramente curioso constatare che il poeta romantico, innamorato della cavalleria del pennacchio e della spada, ha per la prima volta affrontato il suo tema preferito con intendimenti di misurata ironia e di satira discreta. Come se avesse voluto saggiare la propria virtú e quella dei cavalieri, a lui sí cari, innanzi di cimentarsi nella piú grave impresa. Prima dell'opera insomma egli ha fatto la parodia. Per solito accade il contrario.

Anche qui bei costumi: giusta intonazione: insomma un'interpretazione ottima: eccellente per parte di Irma Gramatica e di Ruggero Ruggeri.

Gaio.

La Mostra di Grottaferrata.

Che cosa avanza di Tuscolo nella moderna Grottaferrata? A pena il nome dipinto su la porta di un modesto caffè. Anche Cicerone ha nascosto il volto emaciato nelle ampie volute della toga. Innanzi al piccolo caffè ci si sente stringere il cuore. E pure l'anima di Roma antica respira da per tutto. Salendo verso Frascati l'acquedotto accompagna il vostro sogno. Gli occhi vagano di arco in arco, come di groppa in groppa: la cavalcata ogni tanto s'interrompe, poi ripiglia continua e incalza, poi si adima, si disperde col suolo arso eguale su cui gravano le nuvole potenti. Ma ecco le grandiose ville dei Torlonia e degli Aldobrandini: questa aperta e dominatrice come un viso di gioia serena, quella chiusa nella sua boscaglia di luci e coronata di pini e custodita di cipressi.

Il seicento ci ha reso un soffio della sontuosa Roma imperiale, ce ne ha ricomposto una visione larga, come la viticultura ci continua l'entusiasmo delle odi conviviali di Orazio. Il grosso tralcio della vite non si marita all'olmo, ma s'appoggia e s'intreccia alle canne piantate come aste di tende. Un vigneto a Frascati dà veramente l'illusione d'un accampamento pampineo: certi tralci imdomiti s'arricciano con orgoglio e sfuman nel tramonto come piume di clipei.

Cosí dalla natura il fremito passa nell'architettura. Chi pensa di entrare nella modesta Badia ove i monaci seguaci di S. Nilo studiano, trascrivono codici greci, li alluminano? Giuliano della Rovere, il papa della guerra, fece della Badia un castello; e i baluardi del Sangallo rotondi anche qui, come li vide il Carducci, quali fianchi di fiorente sposa, ripigliano e continuano la visione antica; e l'agile e severo porticato di peperino nella sua intonazione cosí bruna e calda di bronzo la riafferma; e dall'ampio piazzale e dalla corte silenziosa, il campanile romanico della chiesa pare tema di farsi scorgere, come ogni torre di basilica scompare a Roma nella visione del Colosseo e del Palatino.

L'arte cristiana, adunque, non regge nelle proporzioni artistiche di fronte alla pagana? Non mi sono proposto il quesito, né penso a risolverlo. La Badia di Grottaferrata è stata la culla dell'ellenismo in Italia, ed ha avviato gli spiriti al glorioso Rinascimento: essa è stata definita giustamente una oasi greca alle porte di Roma. Se si pensa che proprio da questo ripiano, presso Alba Longa discesero i futuri dominatori del mondo, la meraviglia ci si deve accrescere giustamente. Una civiltà nuova viene ad appollaiarsi proprio lí dove si è costituito il primo nucleo della precedente! E da questo nido ha doppiamente ragione lo sforzo della Mostra.

La mostra italo-bizantina riempie una lacuna? Può segnare la via di nuovi studii e di piú sicure affermazioni?

È una bella mostra, distribuita con molto gusto, in un convento solitario, ricco d'arte e di memorie, con la veduta eccitatrice della campagna e di Roma! Voleva essere una gran mostra ampia e definitiva, è riuscita una cosa simpatica. E dieci mostre di queste proporzioni, in un magnifico contorno, riescono utili allo spirito ed al corpo piú che un fierone di arte antica, a mo' di quello visto a Parigi, nel Palazzo, che solo per contrapposto alla baracca prospiciente, si chiamava *petit*.

Per esempio, molti preziosi oggetti, che qui si raccolgono, son del Museo Cristiano Vaticano. E pure acquistano una nuova luce e quasi direi un nuovo interesse non tanto dall'accorta disposizione e dalla compagnia degli oggetti affini, quanto dall'aria e dalla solitudine e dalla piacevolezza della gita.

L'arte bizantina è il resultato naturale di un nuovo spirito a contatto di forme definite. Non è solo in Roma e non è solo in Oriente che bisogna stillarsi a cercare il piccolo pozzo dell'origine. L'*idea* nuova parte dall'oriente ardente e si cristallizza, direi quasi, a contatto della *forma* di Roma. L'idea è da prima timida, poi si svolge, si adatta, e conquista, rinnovandola, tutta la forma antica.

Il merito dell'arte bizantina è quello, ben detto dal Bayet, di aver impresso alle concezioni cristiane una fisionomia individuale. Lo stupore religioso di quest'arte è un elemento etnico del popolo orientale, a parer mio. Il rito lo fissa e lo impone agli artisti, cosí come lo sente e lo vede. La Mostra ha dei grandi disquilibrii. Certe stoffe copte, la piú parte a semplici motivi geometrici, si rimirano dopo aver ricercato in un luminoso corridoio parecchie tavolette di scuola russa, che sono anche del cinquecento. Ma il fluttuare delle testimonianze, la fissità del tipo e il ricorso delle imagini se sbalordiscono a primo sguardo, rasserenano subito il filosofo dell'arte. L'arte religiosa russa — e si può averne dimostrazione anche a Firenze nella modernissima chiesa — è la piú fedele allo spirito della tradizione bizantina. Lo stile geometrico delle stoffe copte ci afferma la propagazione del sentimento siriaco nell'Egitto, ci offre il filo per risalire alla notte delle origini.

E per la visione dell'insieme — poiché non è il caso di analizzare — le altre note disparate vanno colte e segnalate subito. Il piatto argenteo della collezione Stroganov deriva dalla Siberia: gli smalti Limosini danno per rimbalzo una visione vivissima dell'anima orientale: i codici basiliani della Calabria sono le radici della coltura greca che persistono nella vita meridionale intorno al mille, per preparare la nuova rifioritura.

Nella sala IV mi fermano due tessuti, meglio frammenti di ricamo della Collegiata di Castello Arquato, e sono del secolo decimoprimo.

Cristo offre il pane ed offre il vino: ed è in piedi, come un sacerdote, come nell'arte bizantina si è sempre rappresentato, come l'ho pur veduto in una tavoletta toscana e quattrocentesca, di cui non ho piú saputo la fine. Quanto al prezioso *omophorion* della Badia, nulla di nuovo da aggiungere. I delicati ricami, della stessa epoca, non erano certamente applicati su stoffa di seta bianca. I contorni rossi sono evidenti. E i monaci gelosi conservatori potrebbero restituire la genuina visione del superbo parato.

Una rappresentazione curiosa della Vergine fontana di vita è in una pittura russa (secolo XVII) della collezione Sterbini. La Vergine si aderge su una vera fonte, che per quattro zampilli propizia l'acqua lustrale. E i malati vi attingono: e vi è chi ne è battezzato.

Della stessa epoca e della stessa collezione i quattro quadretti, con la storia di Giuseppe Ebreo. Ma se ne conosce l'autore russo: Teodoro Pulaki, il quale, pel carattere e per lo stile della composizione serrata e vibrata, si potrebbe chiamare un continuatore in peggio della maniera del Crivelli.

Tralascio gli avori delicati, le targhette, i candelabri, le monete, e le molte fotografie, come non ho accennato alle utili — e alcune anche buone — riproduzioni a colori dei mosaici di Ravenna e di Venezia.

La sala sesta è piú vasta, piú scintillante, di ori e di tesori: è il santuario.

Ma il calice sobrio ed elegante del Cardinale Bessarione, bel saggio di oreficeria senese quattrocentesca, e la curiosa noce abissina che pare una punta di lancia per un sacro guerriero, e i cofanetti di Limoges, e la croce smaltata di Cosenza, e gli orecchini della collezione Nelidov che si potrebbero paragonare a certe complesse filigrane d'Abruzzo, e i mosaici portatili del Museo Cristiano Vaticano e lo stesso piatto liturgico siberiano coi due angeli ai lati della torre, tutti questi sacri oggetti grandi e piccoli cedono innanzi al codice di Rossano.

Ho avuto la fortuna di vederlo fuori della vetrina, perché lo copiavano. Ed ho avuto, anche dallo stesso copista, il piacere di sentire l'atto prudente di un sagrestano. Chi scrive d'arte è sempre feroce per i sagrestani. Ma il sagrestano di Rossano nel 1879 fu, se non altro, un uomo di buon senso. Non conosceva il valore del codice, ma si spaventò dell'offerta di trecento lire!

La stranezza di questo codice è il colore violaceo, e anche la scrittura in caratteri d'argento, che si sono inverditi e lustrano stranamente su quel fondo notturno: i fogli della pergamena sembrano quasi di finissima seta.

E 17 scene bibliche e 40 profili lo decorano di figure informi, ma freschissime ancora di colori teneri. La scrittura greca onciale lo vorrebbe del secolo VI. E questa pare una attribuzione possibile, di cui ci si può rallegrare. Perché quanto alle origini, chi lo vuole di Grecia, e chi dell'Asia Minore e chi dell'Egitto. Una vera quistione.... bizantina, che si risolverà certamente il giorno in cui si metterà il dito sul pozzo originario dell'arte bizantina.

Romualdo Pàntini.

IL BANDO DELL'AMORE.

A proposito delle ‹ Malie del passato › di G. Bertacchi.

Una breve e comune storia d'amore è l'argomento delle *Malie del passato* che Giovanni Bertacchi ha pubblicato quest'anno (Milano, De Mohr e Antongini editori) e che ha servito solo a richiamare alla memoria di disattenti lettori, il ricordo dell'ultimo libro del poeta, le *Liriche umane*. Dopo tanta ampiezza di visioni è parso, in generale, che il semplice racconto di un episodio di cui è ricca la vita di tutti i giovani non dovesse aggiunger nulla alla fama del poeta. Tante pagine per narrarci come Furio s'innamorò, tra gli incanti delle ampie vallate lombarde di una delicata fanciulla, che languí e morí d'amore, quando s'accorse d'essere abbandonata al suo destino, dopo che il giovane « in un indugio steril di sensi ripetuti », aveva inconsideratamente per un momento unito il suo destino a quello di lui! Romanticherie. Il nostro tempo ha altro bisogno che di questi vecchiumi! Ed è rimasto in tutti la paura della lebbra romantica. Ora i lettori hanno torto. Perché si debba star cosí in guardia oggi contro ogni poesia d'amore è un fatto che non si capisce troppo bene. Guardate i giovani. Lasciando stare coloro che pagano il secolare tributo che tutti in Italia debbono nei loro begli anni alla Musa, prendete i piú promettenti. C'è intorno ad essi un'atmosfera eroica: ognuno di essi par che si senta disonorato dinanzi agli occhi della posterità se non ha disciplinato, in ampi ritmi, i pròpri palpiti per tutte le grandi idee che condurranno il nostro secolo ai piú alti fastigi della grandezza. Son tutti affannati ad imprimere alla coscienza nazionale un movimento di ascensione vertiginosa e a contemplare con un severo orgoglio la loro opera di rinnovamento. L'idea eroica li ha invasati, li ha fatti sordi a tutto ciò che piú vive attorno a loro, e che ha sempre vissuto con una medesima ed inesausta forza.

D'onde nasce questo disprezzo per l'amore? È forse il frutto di ciò che un sottile critico ha chiamato la malattia moderna, l'impossibilità cioè d'amare? l'impossibilità di lanciarsi completamente tra i vortici della piú ardente delle passioni e lasciarsi trasportare là dove i venti e la tempesta ci gettano? Oggi noi siamo ammalati di analisi. A furia di voler mettere in luce ogni piú segreta e riposta radice del nostro operare, ci siamo indugiati in una vana e sterile ricerca di motivi e non abbiamo all'operare stesso dato piú di quel tanto che ha potuto servire ad esercitarvi sopra le facoltà della nostra analisi. Un piccolo fatterello, che ha preso della nostra vita un minuto, e molti commenti pei quali non sono bastati i lunghi mesi. E cosí, a corto di esperienze, di un materiale vivo che è fonte continua di ispirazione, ci siamo impigliati nelle grandi ideologie, nel materiale morto che la vieta e fredda retorica è cosí atta ad elaborare in un vaniloquio magnifico ed inutile. Od anche ci siamo indugiati nelle descrizioni di ciò che è al di fuori di noi, poiché qualche cosa era pur necessario dare in pasto a questo nostro spirito letterario, avido di cibo e che d'altra parte si nutre naturalmente di ciò che egli stesso produce. Nutrizione artificiale dunque: onde tutta quell'aria di gelo e di morte che si diffonde intorno a quei canti eroici, a quelle armonie naturali, irrigidite per sempre nelle pagine di molti libri di versi contemporanei.

E se un poeta come Giovanni Bertacchi affida al canto tutte le impressioni dell'anima sua, tutte le impressioni colte tra i ritmi tranquilli delle ampie vallate lombarde, e i moti ardenti del suo amore, che si sono fusi in un solo ritmo ora lento e or concitato del suo spirito, è naturale che si gridi alla romanticheria; perché la moda è oggi per tutto ciò che non s'agita incomposto nel cuore, ma si disegna con ferme linee nel cervello. L'eroismo cerebrale e la natura stilizzata: ecco la pietra di paragone della poesia moderna.

Ebbene siamo dunque degli spiriti antiquati, e serbiamo intatta la facoltà di commuoverci ancora dinanzi alle opere che portano le tracce della commozione dell'artista, e siamo a lui grati se ha messo in diretta comunicazione l'anima sua con la nostra: siamogli grati se ci ha trasportato fra il fascino delle grandi montagne, i silenzi cosí pieni di mistero delle ampie vallate, nella cui quiete e nei cui ricordi s'adagia pigramente l'animo dell'eroe che egli ha cantato, cosí ricco di umanità e di modernità. Poiché l'eroe di queste *Malie del passato* è veramente un uomo del nostro tempo: uno spirito malato di quel terribile morbo che consuma anche oggi le nostre migliori energie, facendoci cosí inetti alla rapida azione, impedendo al nostro spirito di lasciarsi travolgere in una grande ora di fede. Malato come gran parte di noi, ma avendo piú di noi una grande qualità che nella vita o nell'arte è anche una forza, la sincerità. Il giovane eroe del semplice dramma è preda di un ostinato sentimento che lo domina, quello del passato. La sua anima non ama che ciò che ritorna: il passato è anche il ritmo che per lui misura l'avvenire, e una sconsolata tristezza nasce da questa grande uniformità che incombe sulla sua vita con tutta la commozione di un destino veramente tragico.

> E quando io primamente
> ebbi tocca negli anni una piú chiara
> coscienza di me, sentii d'amare
> come per vecchio palpito, le cose
> che hanno ritmi e ritorni.

Cosí il presente e il passato e l'avvenire si illuminano di una sola ed egual luce in questa vita pigra che nulla forse varrà piú a scuotere. Ma se essa è perduta all'azione, è destinata a passare pallida e triste nel mondo dell'arte, a passare come testimonianza di noi come Manfredo vi passa a testimoniar gli impeti folli del suo tempo. Ed è per questo che il poemetto di Giovanni Bertacchi mi sembra di un grande interesse poetico, e pieno di una grande vita, piú che tutte le elucubrazioni stilistiche, che possono pur render fede di qualche altra cosa, della vacuità cioè della nostra anima che non mai come in questo nostro tempo si è nutrita cosí abbondantemente di parole.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **Eleonora Duse e la compagnia Talli-Gramatica-Calabresi per le vittime del terremoto.** — Siamo lieti di poter dare per i primi e con piena certezza una bella notizia di cui già è corsa la voce vaga, in questi ultimi giorni, nei ritrovi cittadini specialmente teatrali. Già annunziammo che Eleonora Duse, la quale si trova tuttora a Firenze, aveva declinato l'invito premuroso rivoltole dal direttore del *Figaro* di prender parte alla serata che per iniziativa di quel giornale sarà data prossimamente a Parigi, a benefizio dei danneggiati di Calabria: e abbiamo pure aggiunto ch'ella avrebbe portato il suo contributo all'opera di carità nazionale con una recita in Italia. Ma poiché lo stesso generoso sentimento animava gli artisti della compagnia Talli-Gramatica-Calabresi, non fu difficile al suo valoroso direttore di fondere in una sola le due iniziative. E cosí — è ormai sicuro — avremo non soltanto un bell'atto caritatevole ma anche una vera e grande festa dell'arte. Perché in una sera non ancora precisata, sulla fine del mese corrente, Eleonora Duse reciterà con gli artisti che abbia-

mo ora al « Politeama Nazionale »: e ci darà *Fernanda*. Vedremo dunque riuniti sullo stesso palcoscenico Eleonora Duse, Irma Gramatica, Oreste Calabresi, Ruggero Ruggeri, Virgilio Talli: insieme cogli altri migliori elementi di questa ottima fra le compagnie italiane. Sappiamo che è in tutti il nobile desiderio di contribuire con ogni mezzo alla perfetta riuscita di questa serata che rimarrà memorabile negli annali del nostro teatro. Siamo felici che il bell'atto si compia nella nostra città e non dubitiamo che in quella sera si accorrerà al nostro Politeama non soltanto da Firenze e dagli immediati dintorni, ma dall' intera regione toscana.

* **Mentre s' inaugura il congresso artistico internazionale di Venezia.** — Per iniziativa di Antonio Fradeletto che vuol diventare benemerito dell'arte antica come già è della moderna, oggi — mentre scriviamo e il giornale va in macchina — si inaugura a Venezia il congresso artistico internazionale e Robert de La Sizeranne nella sala dei Pregadi tesse l'elogio di John Ruskin. Il congresso non potrebbe iniziarsi con più degna cerimonia. Commemorare Ruskin significa ricordare agli immemori la funzione sociale dell'arte, promuoverne il culto religioso, combattere il cieco vandalismo che in nome di pretesi benefici economici tutto travolge e ruina. È bene che da Venezia parta una parola ammonitrice. Al Congresso più volte fu accennato in queste colonne. Gli argomenti che vi debbono essere trattati sono di singolare importanza e meritano ampia discussione. Parecchi toccano le più scottanti questioni artistiche che in questi ultimi tempi furono agitate dalla stampa e dagli studiosi. Da questo convegno *internazionale* il nostro paese ha, pur troppo, molto da imparare. Perchè (sarebbe possibile tacerlo oggi?) mentre s' inaugura il congresso di Venezia, l'amministrazione artistica italiana apparisce disorganizzata come non fu mai. L'ufficio importantissimo della Direzione generale di Antichità e Belle Arti fu ed è tuttavia travagliato da una crisi oltre ogni dire dannosa. Al posto del Direttore generale, che come privato studioso prende parte al Congresso, abbiamo una Commissione provvisoria: né una migliore sistemazione s' intravede prossima. Dello strano provvedimento ancora s'ignorano le ragioni: e per conoscerle bisognerà rassegnarsi ad aspettare il novembre avanzato, quando il Ministro della Pubblica Istruzione dovrà pur rispondere qualche cosa, in Parlamento, all'on. Pompeo Molmenti che lo ha interpellato in proposito. Il Congresso di Venezia otterrebbe il più felice resultato — per l' Italia — se aiutasse l'Amministrazione delle Belle Arti d' Italia a uscire dal caos....

* **Luigi Capuana e Neera.** — Nell' ultimo numero della sua *Critica*, Benedetto Croce studia Luigi Capuana e Neera, due scrittori che si possono dire agli antipodi fra loro. In Neera sono sovrabbondanti tutte le qualità che scarseggiano nel Capuana: tutte quelle che abbondano nel Capuana sono deficienti in Neera. Il Capuana non ha idee, non ha sentimenti dominanti e trascinanti, offre spesso i fatti bruti per quella sola importanza che un fatto ha come fatto. Neera è passionale, sentimentale, moralista, meditativa, e non vede il fatto se non attraverso l' ideale. Il Capuana fa desiderare la lirica: Neera è tutta lirica. Il Capuana studia la finitezza artistica e non evita sempre l'artificio: Neera si contenta spesso dell'abbozzo e del press'a poco e va sino alla negligenza. Il Croce, che studia a lungo i due scrittori, rimprovera soprattutto al Capuana la *impersonalità*. Di questa dottrina lo scrittore meridionale è stato, in Italia, il più valido e ardente difensore: per lui l' arte non deve ridere o piangere, non lasciare trapelare simpatie o antipatie, non colorare passionalmente e sentimentalmente le proprie rappresentazioni; deve partire dai documenti umani per ricostruire il processo psicologico che è accaduto. Dove il Capuana segue le proprie teorie, riman freddo: la scarsa vena di sentimento, o il proposito ond' egli l' ha repressa ed essiccata, si traducono in un difetto artistico. Ma quando le dimentica e, trascinato dalla propria narrazione, s' interessa ai personaggi che crea, allora essi acquistano rilievo e forza, e l'Agrippina Solmo del *Marchese di Roccaverdina* è stupendamente concepita e rappresentata. Per Neera il Croce sente grande ammirazione, nonostante le negligenze della forma. La foga dell' ispirazione fa perdonare le assenze della finitezza, il press' a poco, la condizione in cui il lettore è messo d' indovinare e compiere a sue spese. Mente solida, anima calda di calore non fittizio, Neera ci conquista con la ferma serietà del suo spirito. Questa serietà è, secondo il Croce, insieme la forza migliore della sua arte, assai spesso imperfetta ma che nella sua imperfezione non è mai frivola o vuota. L' idea fondamentale è schiettamente e fortemente sentita; lo svolgimento nasce da necessità interna. E soprattuto Neera è uno spirito sincero, parla da cuore a cuore, e lascia alle pagine sgorgate dall' entusiasmo la loro freschezza d' improvvisazione e di conversare amichevole.

* **I confini dell' Europa.** — Quali sono? L' Oceano Glaciale Artico, l'Atlantico e il Mediterraneo, dicono gli scolari delle scuole primarie e anche quelli delle secondarie. Ma se questa determinazione di confini semplici e facilmente precisabili può essere ammessa per un ragazzo di quinta elementare, non dovrebbe però essere più permessa ad un giovane a cui gli studi progrediti abbiano aperta la mente all' idea di ambiente invece che all' idea di un paese determinato e chiuso da linee di fiumi, di monti, di mari. Così Pietro Sersini nella sua *Opinione Geografica*, una nuova rivista di geografia didattica. Chi dice infatti che l'Europa confina al nord coll' Oceano glaciale Artico, all'ovest coll'Atlantico, e al sud col mare Mediterraneo, dice cosa molto inesatta e incompleta, perché al di là di quel confine sorgono ancora terre che appartengono indubbiamente all' Europa e non si possono da essa disgiungere senza staccare dal corpo ciò che naturalmente gli spetta. L'Africa settentrionale o minore, dando all' Europa e ricevendo sempre da essa importanti elementi biologici e storici, ha finito per vivere una vita comune con noi e per assumere sembianza e vesti puramente europee: e lo stesso possiamo dire dell'Asia minore, che ebbe origini e vicende storiche simili e in alcuni casi uguali alle nostre. Chi disgiunge l'Africa minore dalla Spagna, Francia e Italia, e l'Asia minore dalla Grecia e Balcania, distrugge ciò che la natura e gli uomini crearono a affratellarono insieme. E all'Asia Minore il Sensini vorrebbe aggiungere anche la Siria, l'Armenia e la Caucasia, primi campi d'azione delle genti europee. Al di fuori di queste terre tutto cambia: costumi, popoli, lingue, religioni, flora, fauna, paesaggio. Ma il danno dei confini dogmatici non è tutto qui: essi creano nella mente l' idea di studiare una cosa morta, geometrica, astratta: la carta geografica non è più l' immagine di un mondo vivente nei suoi multiformi aspetti; la memoria, e non l' intelligenza è chiamata al lavoro. I confini larghi e fondati, non soltanto su linee di fiumi e monti, ma su idee e fatti biologici e storici, potranno avere un influsso benefico su tutto lo studio della geografia e ravvivarlo nelle menti giovanili.

* **Il teatro popolare.** — Si parla molto, in Francia, del teatro popolare, e alcuni sintomi fanno prevedere che fra non molto anche l' Italia si interesserà seriamente della questione. Sarebbe bene allora approfittare dell' esperienza dei francesi e di non ripetere gli errori da loro commessi, e specialmente quello di porre sulla scena davanti a un pubblico necessariamente poco colto, i personaggi tragici delle tragedie greche o quelli classici dei drammi italiani, facendo loro declamare lunghe tirate di versi che il popolo non capisce. Dopo aver passato in rassegna molti tentativi, fatti per fondare in Francia un teatro popolare, e non riusciti appunto per la mancanza di spirito popolare nella rappresentazione, Emilio Magne parla nel *Mercure de France* di un teatro che ha saputo suscitare l' interesse del popolo e produrrà in esso una lenta moralizzazione seguita da un'artistica educazione. Questo teatro popolare, di cui già si discorse sul *Marzocco*, invece di essere un derivato dell'antica tragedia, ha le sue radici nelle rappresentazioni di Oberammergau. Uscendo da una di queste, Maurizio Pottecher concepí l' idea di un teatro popolare, scrisse *Il Diavolo mercante di gotta* e fece rappresentare la sua diatriba contro l' alcoolismo da attori dilettanti, ottenendo un successo completo. Al *Diavolo mercante di gotta* succedette *Morteville*, che ebbe ugual successo. Il pubblico capí autore e attori, si divertí, s' interessò alle vicende dei personaggi. La rappresentazione, gratuita per quelli che non potevano pagare, fu eseguita nei giorni di festa, ciò che permise ai lavoratori di accorrere allo spettacolo: la scena era semplice e le decorazioni naturali utilizzate il più possibile. Infine, si parlò al popolo di ciò che lo toccava: esso vide sul palcoscenico i suoi parenti ed amici e applaudí gli uni e gli altri col fervore che sarebbe mancato se, sulla scena, un attore classico avesse declamato le strofe di Rodrigo o gli sdegni di Ippolito....

* **Claudio Debussy.** Pochi ancora lo conoscono in Italia: il suo *Après-midi d'un faune* non fu sentito da molti e il *Pélléas et Mélisande* non ha varcato le Alpi. Eppure si tratta di un artista eccezionale, di un innovatore per cui i giovani critici francesi si entusiasmano e che essi considerano quasi un genio. È ben vero che l'apparizione di questo genio è recente anche per la Francia: fino al 1901, l'opera del Debussy era sconosciuta anche nella patria del maestro. Uno fra i primi critici che conobbero ed apprezzarono il Debussy è Camille Mauclair. Il critico intelligente ed avverso ed ogni scuola accademica, ad ogni forma convenzionale, doveva necessariamente amare questa musica nuova, che era una prova dell' indipendenza del maestro riguardo al wagnerismo. Poiché il Debussy è l' iniziatore di un ritorno alla musica pura, di una reazione contro l' infeudamento della sinfonia nel dramma. Nella sua musica vi è come un'eccitazione nervosa, un vivo trasporto per lo strano, un capriccio lascivo che si alterna con una nostalgica malinconia, un senso delizioso dei timbri e dei silenzi, la maestria di un appassionato nelle gradazioni, una grazia penosa, e tutto ciò che può piacere allo spirito moderno. Ma, soggiunge il Mauclair sul *Mercure de France*, sebbene il Debussy sia il più personale dei sinfonisti viventi, egli non ha ancora dimostrato quella larghezza, quella solidità di stratificazioni, quello slancio sostenuto, quella serenità nella forza, che formano i grandi musicisti. Quanto al *Pélléas e Mélisande*, il Mauclair non la ritiene l'opera più significativa del Debussy. Essa costituisce una data nell'evoluzione del melodramma per la novità dei procedimenti, ed è la prima opera prosciolta dal wagnerismo e veramente nuova che siasi scritta da venticinque anni a questa parte. Troviamo in essa una tenerezza squisita e un arcaismo leggendario e poetico; il musicista è pure un poeta e un pittore, uno spirito conscio di tutte le raffinate intenzioni del poeta-filosofo che scrisse il dramma. Ma se si vuole trovare il vero Debussy, bisogna ricercarlo nel resto della sua opera; quando si odono le *Nuages*, si comprende davvero che nessuno ha mai scritto una musica analoga, e si desidera che non sorga intorno a questo novissimo la solita coorte degli imitatori detestabili.

* **Un'esposizione delle opere di Manet.** — Dopo l'esposizione whistleriana, i parigini potranno ammirare, in una stessa mostra, tutte le opere principali di Edoardo Manet, il grande pittore che i contemporanei non riuscirono a capire. Sarebbe ormai tempo che il pubblico riconoscesse di poter sbagliare. I giudizi dei contemporanei hanno spesso bisogno di essere riveduti e corretti, e il caso di Edoardo Manet ne è una novella prova. Egli non conobbe la gloria: i suoi contemporanei gli gettarono a piene mani sarcasmi, insulti, motteggi. I suoi quadri, quando per caso erano accettati alle esposizioni, dovevano essere appesi in alto, perché i colpi di temperino o di bastone non li arrivassero. Nel 1867 egli si decise a esporre solo, in un locale improvvisato, e scriveva modestamente, in testa al catalogo: L'artista non vi dice oggi: venite a vedere delle opere perfette; ma vi dice: venite a vedere delle opere sincere. Ma nemmeno l'onesta umiltà dell'artista riuscí a vincere i preconcetti del pubblico, né quelli dei critici ufficiali che trovavano la pittura del Manet, dura, nera, di effetto sinistro. L'appoggio che al pittore diedero Baudelaire e Zola, dice la *Semaine littéraire*, non servì a nulla. I dileggi continuarono, amari e umilianti, ma fortunatamente, l'artista non cedette. Come tutti i grandi, il Manet non fece concessioni al pubblico. E per questo, e solo per questo il Manet rimase uno dei padri dell' impressionismo, e un pittore veramente grande.

* **Una giornalista americana molto energica** è miss Banks, di cui troviamo qualche notizia in *Regina*. L' ideale di questa signorina, quando, ancor giovinetta, si trovava in un pensionato del Wiscousin, era quello di scrivere sui giornali. E miss Banks riuscí infatti ad essere, non solo una buona giornalista, ma il prototipo delle scrittrici d' articoli. Poiché ella provò veramente tutte le sorti e le condizioni umane: fu volta a volta cameriera, raccoglitrice di fragole, dattilografa, lavandaia, sartina e ricca ereditiera. Ed ebbe naturalmente avventure di tutti i generi: come mendicante fu chiesta in isposa da un policeman: come ereditiera da una folla di pretendenti. Poté cosí naturalmente dare ai suoi giornali informazioni precise, dopo ogni nuovo esperimento, perché sapeva assimilare perfettamente i modi e il linguaggio corrispondenti alla sua temporanea condizione. Come spazzina parlava il gergo delle sue compagne, bevendo con loro il *gin;* come cameriera, rompeva perfino le stoviglie per sentire i rimproveri che le sarebbero stati rivolti: dormendo in un albergo dei poveri a quindici centesimi per notte, imparò a far conoscenza colla miseria. Le esperienze di Miss Banks variano nella durata, ma in tutte ella porta il suo acuto senso di osservazione e l' esattezza dei particolari, che fanno di lei una collaboratrice preziosa e una giornalista modello.

* **Pubblicazioni illustrate sull' Esposizione d'Arte di Venezia.** — Le Esposizioni d'Arte di Venezia hanno i loro *habitués* non soltanto fra i visitatori ma anche fra i critici. Ve ne sono taluni che sino dagli inizi dell' istituzione l' hanno accompagnata nelle manifestazioni biennali con assidua cura e con fervido zelo. Diciamo una dura verità: le riviste o rassegne delle esposizioni non offrono in generale grande interesse: o sono sintetiche e riescono oscure, ovvero si diffondono in minuti particolari e in tal caso diventano prolisse e noiose. Il mezzo migliore per illustrare le Esposizioni, almeno quelle importanti, è dare una larghissima copia di illustrazioni curandone la migliore esecuzione. Questo intendono anche i critici dell' Esposizione di Venezia, i quali anziché dei trattati cominciano a darci dei piacevoli album che rimangono come un prezioso ricordo della mostra. Due di questi ci arrivano oggi quasi contemporaneamente. Uno viene da Bergamo, l'altro da Parigi; uno è di Vittorio Pica e s' intitola *L'arte Mondiale* alla VI Esposizione Internazionale a Venezia ed è edito dall'Istituto d'Arti Grafiche; l'altro è di Gustavo Soulier ed è costituito da un intero fascicolo dell'*Art Décoratif*. Ci affrettiamo subito a soggiungere che il primo è di gran lunga più importante del secondo, anche per la mole. Contiene 389 illustrazioni fototipiche e due tricromie ed esamina minutamente i varî aspetti della Mostra. Un primo capitolo concerne i pittori della Spagna e della Scandinavia, indugiando specialmente sui due che ottennero maggior consenso d'ammirazione: Hermen Anglada e Anders Zorn. In un secondo capitolo si discorre degli altri pittori stranieri. Il terzo è dedicato ai pittori italiani; il quarto agli scultori con speciale riguardo all'opera di Leonardo Bistolfi. Il capitolo comincia con queste parole « A racconsolarci alquanto dell' assenza oltremodo rincrescevole di quasi tutti coloro, che, da Paolo Troubetzkoy a Domenico Trentacoste, da Pietro Canonica a Filippo Cifariello, da Davide Calandra a Enrico Butti, rappresentano, in modo più spiccato e con attitudini e tendenze assai diverse l' uno dall' altro, l'attuale risveglio delle arti plastiche in Italia, troviamo, nella VI esposizione veneziana, un complesso di ben ventun' opere di quello squisito e suggestivo poeta del marmo e del bronzo che è Leonardo Bistolfi, ciò che ci permette di considerare circa tre lustri della sua feconda, originale ed altamente significativa produzione di scultore sotto i suoi differenti aspetti. » I successivi capitoli V e VI sono rispettivamente dedicati alle incisioni e disegni e alla decorazione delle sale. Dopo aver parlato del numero e della ricchezza delle illustrazioni è forse necessario insistere sulla loro bellezza? L' Istituto di Bergamo ci ha ormai abituato a queste pubblicazioni che onorano le arti grafiche italiane. Come abbiamo già detto la pubblicazione dell'*Art Décoratif* ha proporzioni ben più modeste. Il testo si riduce qui ad una rapida rassegna non eccessivamente significativa. Ma anche qui sono belle riproduzioni e notevoli tricromie.

* **Furti di opere Robbiane.** — Togliamo dall'*Arte e Storia* (Settembre 1905): « Decisamente un'associazione di ladri, la quale deve essere opportunamente guidata e consigliata, ha prese di mira le opere di terra cotta invetriata esistenti a dovizia nella nostra provincia, certo allo scopo di arricchire la suppellettile di qualche museo straniero. Ai tanti furti già noti, un altro è da aggiungersi avvenuto a danno della chiesa di S. Iacopo in Polverosa, nota più comunemente sotto il nome di S. Iacopino. Si tratta questa volta di una lunetta alta m. 0.57 per 1.15 di larghezza nella quale è rappresentata in bassorilievo la Madonna col bambino fra le mezze figure dei santi Iacopo e Giuseppe. È un'opera della scuola di Giovanni Della Robbia, ma di arte abbastanza decadente. Era già sulla facciata della chiesa e per assicurarne la conservazione era stata trasferita nell'interno nell'anno 1891! » Le considerazioni dell'ottima consorella meritavano di essere rilevate. Veramente questo ripetersi di furti che hanno per obietto una speciale categoria di tesori artistici, lascia aperto il campo alle peggiori supposizioni. Col rischio dunque di suscitare il rimprovero amaro che viene rivolto a chi si decide a chiudere la stalla dopo che sono scappati i buoi, ci parrebbe assolutamente indispensabile l'organizzazione di una speciale e severissima sorveglianza combinata con diligenti indagini che riescano una buona volta a darci il bandolo della brutta matassa....

* **Francesco Vitalini** sulla cui sorte hanno trepidato con angosciosa pena per varî giorni la famiglia e gli amici, è stato ritrovato morto in un burrone del Cadore, nella regione che percorreva in questi ultimi tempi per ragioni d'arte. La misera fine del giovane e valoroso pittore romano fu appresa con profondo rammarico da tutti coloro che ne apprezzavano le rarissime doti. È noto come egli avesse ripreso in Italia a trattare, con schietto successo, l' acqua forte a colori che era stata trascurata per circa un secolo. Proprio in questi giorni nel suo volume sull' Esposizione di Venezia Vittorio Pica ha scritto a tale proposito: « questo meritato rinnovamento (dell' acquaforte a colori) non aveva trovato altro cultore fra gli italiani che Francesco Vitalini il quale, come bene rammenta chiunque abbia avuto campo di considerarli con alquanta attenzione quando essi vennero esposti a Venezia, poi a Roma e a Napoli, ha eseguito a colori sul rame tutta una serie di paesaggi romani e di scene della laguna veneziana di poetica visione evocativa e di accorta e gradevole fattura. » Anche quest' anno il Vitalini aveva esposto un delicato e poetico effetto di neve in cromolitografia. Egli era pieno di fiducia e di entusiasmo e la morte lo ha colto proprio nel momento in cui più liete gli sorridevano le speranze.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Pienza per Papa Pio II.** — A proposito di quanto fu scritto sul *Marzocco* (N.° 37) del monumento che il 19 del prossimo ottobre si inaugurerà a Pienza, il Comitato dei festeggiamenti ci indirizza una comunicazione di cui pubblichiamo la parte sostanziale: ben lieti che, almeno questa volta, non si tratti di uno dei soliti « pupazzi »....

Ill.mo Sig. Direttore,

....Il monumento commemorativo che dovrà semplicemente ricordare la gratitudine dei Pientini al loro grande concittadino, si comporrà di un medaglione di bronzo, riproduzione della bellissima medaglia quattrocentista di Andrea Guazzalotti da Prato. La quale medaglia era cosí lodata da Giovanni Campano l' Episcopus Apruntinus, familiare di Pio II « Aere Pium, Andrea celas Pratensis et auro Vivo ut credatur vivus in aere loqui. »

Questo medaglione circondato da una marmorea ghirlanda di lauro di cui i quattrocentisti ci lasciarono tanti esempi, sarà murata sotto la loggia del Palazzo Pretorio, dalla quale saranno tolte alcune lapidi modernissime, che verranno apposte in sede più atta.

Nulla dunque che strida con « l'armonia dolce della silenziosa città », nulla che spezzi con le brutte sagome « il profilo dei suoi edifizi....

SILVIO PICCOLOMINI.

Pienza, 14 settembre 1905.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Grazia Deledda** riunisce in un volume dodici novelle, che hanno un carattere drammatico e che essa intitola *Giuochi della vita*. L'edizione è dei F.lli Treves di Milano.

★ **« La Fatica »** di Angelo Mosso ha avuto per opera dei F.lli Treves le cure di una nuova edizione. Questa si distingue dalle precedenti per il suo buon mercato, che permetterà a molti di acquistare il libro del fisiologo italiano.

★ **Una traduzione di « Mirella »** ha pubblicato Mario Chini nella elegantissima collezione *bijou* dei F.lli Treves di Milano. Un simile lavoro offre difficoltà grandi, massime a chi voglia conservagli la sua veste metrica. Il Chini è riuscito vittorioso nella prova, come attesta P. E. Pavolini, il quale nella bella prefazione che accompagna il volume dice del traduttore: « Come fu per me, sarà per altri un vero piacere il confrontare la sua versione col testo e l'apprezzarne la fedeltà e la grazia, il lungo studio e il grande amore con cui il giovane e valente traduttore ha menato a fine, in mezzo ad ostacoli di cui i profani a stento possono farsi un' idea, il non breve lavoro. »

★ **Shelley in Italia.** — La divina poesia di Shelley ebbe ed ha anche in Italia appassionati cultori. Adolfo De Bosis ci diede — or non è molto — una nobilissima traduzione della *Beatrice Cenci:* ed ora Roberto Ascoli ci offre in un volumetto *bijou* dei F.lli Treves una scelta di liriche del grande inglese. La raccolta dell'Ascoli — frutto di lunghe ed amorose fatiche — desterà certo l' interesse di quanti si volgono con amore all'alta poesia e ne apprezzano il culto devoto e continuo. G. S. Gargàno parlerà di questa traduzione.

★ **Della « Biblioteca Morano »** il 6° fascicolo è dedicato all'*Arte ed il Seicento a Napoli*. L'autore dell' interessante monografia, che tante cose nuove addita agli studiosi è Vittorio Spinazzola, il direttore della Certosa di S. Martino dove il seicento napoletano rifulge di tanta bellezza.

★ **Di H. G. Wells** i F.lli Treves di Milano pubblicano un bel volume di *Novelle straordinarie*, riccamente illustrate da 11 incisioni fuori testo a due colori. Tra le novelle tradotte sono: « Il microbo rubato » — « Un' orchidea straordinaria » — « L'osservatorio di Avu » — « Il fabbricante di diamanti » — « La testa tagliata » — « Il tesoro del Rajah », nelle quali dominano le qualità fantastiche che han dato tanta rinomanza allo scrittore inglese.

★ **Una buona guida di Spoleto** è quella che edita per cura di quel Municipio ha compilato G. Angelini Rota. Non è la solita speculazione a base di grossi spropositi, ma è un lavoro pieno di diligenza e fatto pazientemente con la conoscenza diretta dei luoghi e dei monumenti sui quali si richiama l'attenzione dei visitatori. Il volumetto è ricco anche di due nitide piante una della città l'altra dei suoi contorni.

★ **« Profili e ombre »** intitola Vittore Melli una raccolta di sei novelle con le quali egli affronta la prima volta il giudizio del pubblico. Il volume è edito dalla Casa Renzo Streglio di Torino.

★ **Una serie di « Studi e profili »** pubblica presso l'editore Remo Sandron di Palermo Vittorio Osimo. Sono parecchi scritti di critica letteraria che si aggirano intorno ad argomenti svariati dal dantesco Belacqua a Edmondo De Amicis, dal secentista Carlo de' Dottori a Francesco De Sanctis e a Giosue Carducci.

★ **Alcune novelle** raccoglie Giuseppe Atenasio di Montededero col titolo *Acquerelli*, presso l'editore Alberto Reber di Palermo. Il Montededero pubblicò alcuni anni fa un suo primo volumetto che ebbe liete accoglienze perché attestava delle sue felici disposizioni al novellare.

★ **Un volume di versi** col titolo di *Eco lontana* pubblica E. Berutti Ternavasio presso la casa editrice Renzo Streglio di Torino.

BIBLIOGRAFIE

G. FANCIULLI. — *L'individuo nei suoi rapporti sociali.* Piccola Biblioteca di Scienze moderne. Fratelli Bocca, 1905.

La psiche sociale, come si è soliti chiamarla con metafora non sempre innocente, può essere studiata da due punti di vista diversi: sia, cioè, in quanto essa si rivela, si determina e quasi si cristallizza in dati organismi ovvero ordini di rapporti e di funzioni sociali, nel qual caso essa è obietto della sociologia, la quale è appunto per alcuni lo studio delle *forme* di vita sociale (Tönniese Simmel); sia in quanto essa si esprime e si manifesta in dati fenomeni o formazioni della coscienza individuale, nella quale si riflettono, in diverse forme d'esperienza psichica, le diverse forme d'esperienza sociale. Da ciò la grande importanza della psicologia anche per quelle scienze morali che ne trascendono propriamente la sfera; da una parte essa ci dà la genesi e l'analisi di quelle determinazioni della coscienza, d' origine essenzialmente sociale, che possono essere elevate, come osserva il De Sarlo nella Prefazione al bel volume del Fanciulli, a una funzione etica, diventando espressione e veicolo di valori morali; dall'altra, anche se non sostituisce addirittura la sociologia (Palante), ci dà però come l'aspetto o la riflessione subiettiva e spesso la spiegazione dei fenomeni sociali.

Il Fanciulli studia l' amor proprio, il pudore, l'onore, tre sentimenti che, mentre sono strettamente legati alla rappresentazione dell' *io* materiale o spirituale e quindi anche cosí intimamente connessi tra loro, da essere facilmente confusi e scambiati, implicano poi un riferimento ad altre coscienze con cui l' *io* individuale è in rapporto e contengono perciò, per la loro natura essenzialmente sociale, germi di valori etici importantissimi. Di qui due difficoltà che l'autore mi pare abbia superate egregiamente: da una parte, la netta e chiara distinzione tra quelle tre forme emotive, cosí facili, come dicevamo, a confondersi per le sfumature, talora indiscernibili all' occhio poco esercitato, per le quali si passa dall' una all'altra, e per l' imprecisione stessa del linguaggio; dall' altra, la separazione scrupolosa tra il punto di vista psicologico e il punto di vista morale, al quale è cosí facile il trapasso per il fatto che quei sentimenti, nello stato attuale dell'evoluzione della coscienza morale, sono cosí spesso e cosí intimamente connessi con giudizî etici valutativi.

Quale sia la genesi evolutiva di ciascuna delle emozioni suddette, filogeneticamente e ontogeneticamente; quali gli elementi ch'essa contiene e gli aspetti tipici ch'essa può assumere, quale il posto e l' ufficio che le appartengono nella costituzione della personalità; quale, infine, il suo decorso e la sua connessione collo stimolo, quali i suoi concomitanti somatici: ecco i tre problemi a cui cerca di trovare una risposta lo studio del Fanciulli. Quanto all'amor proprio, che è la parte più larga e meglio svolta del volume, dalla trattazione che ne è fatta risultano integrate e corrette notevolmente le definizioni del Sully, del Bam, del Ribot, del James, i quali, fermandosi a un elemento solo dell'emozione, la contentezza o scontentezza di sé, tralasciavano quello che ne è lo stimolo tipico e che ne segna il carattere essenzialmente sociale, cioè la rappresentazione della stima o disistima altrui. È merito, infatti, della psicologia moderna l'aver messo in luce il contenuto rappresentativo dell'emozione d'amor proprio, chè è la rappresentazione del proprio *io (self-feeling, selbst gefühl)*, distinguendola cosí dall'egoismo, col quale era confusa di solito, ad es., da Spinoza, da Cartesio, dal La Rochefoucaud, dal Leopardi — al qual proposito vorrei notare una piccola inesattezza dell'Autore (p. 17) quanto al Vauvenargues, il quale non segue già la corrente del La Rochefoucauld, ma, spirito molto meno unilaterale e insieme meno sottile di lui, ne critica l' interpetrazione puramente egoistica dei fatti morali e, pur affermando, in qualche parte delle sue *Réflexions et Maximes*, che la violenza è la legge più universale della natura, crede però che l'ordine umano non sarebbe possibile senza la virtù e la ragione; — ma anche tale veduta prevalente nella psicologia moderna deve essere integrata dalla considerazione di quell'elemento che è « la coscienza dello spettatore imparziale. »

Il pudore è di sua natura tale che richiede molta delicatezza di analisi e molta finezza d'osservazione; qualità che non mancano certamente all'Autore. Egli esamina, se non tutte — non è tenuto conto, ad es., dell' opinione espressa anche da Anatole France, sull'origine del pudore dal sentimento del ridicolo che accompagna talune funzioni — certo le più iportanti ipotesi intorno alla genesi di tale emozione: quella dello Spencer e del Sergi, che la fa derivare dall'amor proprio e dal sentimento estetico che doverono spingere originariamente l'uomo a vestirsi e ad adornarsi, e quella del James, che la fa derivare dall'emozione di disgusto che nell' individuo ha sempre suscitato l' indecenza degli altri e che poi l' individuo ha riferito a sé stesso. Delle quali ipotesi nessuna veramente soddisfa, poiché o presuppone il pudore o trascura elementi di primaria importanza, quale lo stretto legame di esso colla funzione sessuale, dimostrato appunto dallo sviluppo organico e psichico individuale. Per l'autore invece sembra giustamente contener molta più parte di vero l'opinione dello Schopenhauer, che il pudore derivi dalla « vergogna da cui è colpita la funzione generativa »; la quale vergogna, che poi si estende dalla funzione agli organi, deriva alla sua volta dalla riflessione che necessariamente doveva rivolgersi sulla funzione sessuale, la più ricca di tonalità emotiva e di conseguenze organiche e psichiche e dalla tendenza antagonistica che doveva suscitarsi per quello stato di agitazione e di depressione che segue immediatamente al soddisfacimento dell'appetito sessuale. Né vanno, del resto, esclusi elementi secondarî, quale il sentimento estetico, e quelli artificiali, quale la supremazia maschile.

La parte che riguarda l'onore è la meno svolta: cosa spiegabilissima, se si pensa che pel sentimento dell'onore mancano studi anteriori. È anzi merito del Fanciulli il porre una netta distinzione tra l'amor proprio e l'onore, che sono di solito confusi: poiché, se l'uno e l'altro implicano riferimento alla stima degli altri, v'è nel secondo un carattere di obbligatorietà che manca assolutamente nel primo, come manca in quello che si dice sentimento della convenienza sociale. Ma, se è ben chiara la distinzione tra l'amor proprio e l'onore, del quale il Fanciulli mostra molto bene i caratteri e le forme diverse, non mi pare sia abbastanza chiara quella posta fra onore e sentimento morale. Dal punto di vista strettamente psicologico, credo si debba parlare più di distinzione di gradi che di distinzione di natura. Notiamo che non esiste *un* sentimento morale, se pure non si voglia intendere con questo nome il sentimento generale del *valore* etico, ma tanti sentimenti morali, nei quali il sentimento dell'obbligatorietà può oscillare fra un minimo e un massimo. Ora, tanto nell'onore quanto nel sentimento morale non manca mai nessuno di questi due ele-

menti: il sentimento del valore dell'oggetto o dell'azione, valore immediatamente sentito, e il sentimento del giudizio, per noi imperioso, degli altri: solo possiam dire che nell'onore prepondera il secondo, nel sentimento morale il primo di questi due elementi. E ciò spiega anche, a mio avviso, perchè possa, nel maggior numero dei casi, il sentimento dell'onore venire identificato, o quasi, con quello morale, come mostrano anche i risultati dell'inchiesta dall'autore utilmente aggiunti a quest'ultimo capitolo del suo lavoro. Il quale, per la nitidezza e la forma facile e imaginosa dell'esposizione, per la finezza dell'analisi e l'acuta intuizione dei problemi psicologici, è un contributo veramente notevole allo studio dei sentimenti sociali.

GIOVANNI CALÒ.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Grand Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — ***Errori e colpe,*** IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. **20.**

IL MARZOCCO

Abbonamento trimestrale *dal 1° Ottobre al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **2.** *Estero L.* **4.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 40. 1° Ottobre 1905. Firenze.

SOMMARIO

Il Convegno di Firenze.

La democrazia, che democratizza ogni cosa, ha democratizzata anche la scuola classica. Meno male, anzi nessun male, se la scuola classica divenuta democratica fosse rimasta classica. Sarebbe stato così se la democrazia italiana a sua volta, avesse, come volevano i suoi patriarchi, assunto il carattere di democrazia classica, legittima erede dello spirito di Roma e quindi anche un pochino di quello d'Atene. Ma occorrerebbe lo stivale di sette leghe — precursore leggendario dell'automobile — per misurare la distanza che separa Atene e Roma dalla nostra democrazia, anche da quella che frequenta le scuole classiche dell' unica Roma o.... dell'Atene d' Italia. La nostra democrazia più che dei Gracchi si è sempre preoccupata di quello di cui si preoccupavano i Gracchi, ed ha chiesto per i suoi numerosi figliuoli pane e companatico governativo: cioè impieghi, e quindi scuole che conducessero agli impieghi. E il governo italiano che, da quando esiste, si trova in questa curiosissima condizione che quanto meno si dimostra atto a fare e tanto più gli si chiede di fare, ha dovuto in qualche modo provvedere a questa esigenza, e non sapendo e non potendo provvedervi bene, vi ha — come suole — provveduto male. Il procedimento fu dei più semplici ed anche, in apparenza, dei più logici. Posto (e come non porlo?) che le scuole debbano servire soprattutto alla democrazia.... dell' intelligenza; posto che le scuole classiche con tutto il loro latino e il loro greco sono troppo aristocratiche; ne viene di conseguenza che bisogna sgombrarle alquanto dal suddetto latino e dal su biasimato greco, abbassarne il livello per renderle accessibili a tutti, *enciclopedizzarle* per renderle utili a tutti. E così si è fatto; e i resultati si vedono: una volta esse erano utili ai pochi, così come sono oggi non servono a nessuno. Il ginnasio-liceo divenuto una specie di scuola unica prima della scuola unica, quasi indefinito prolungamento della scuola elementare con tutte le fisime enciclopediche care al secolo uscito dall' Enciclopedia; è oggi quell' istituto barocco ed eterogeneo contro il quale con opposti fini, ma con uguale ragione, si appuntano le censure così dei difensori della scuola classica come di quelli della scuola moderna.

Il Convegno di Firenze — che in questi giorni è riuscito a richiamare su di sé un briciolino di quella pubblica attenzione, che ai Murri ed ai Modugno si è per anni così generosamente elargita — ha fatto sentire una delle due campane, la campana d'Omero e di Virgilio, quella che finora non aveva mai sonato a distesa. A distesa sonava quell'altra: la campana di Darwin e di Spencer; che in questo momento ha in Italia un campanaio ufficiale, il ministro della pubblica istruzione. Il quale scampanava tanto che perfino i classicisti si sono svegliati. E, svegliandosi di soprassalto, hanno fatto anche un po' di rumore. Così l' Italia ha saputo che essi esistono ancora, che non sono niente affatto persuasi della propria inutilità, e per nulla disposti a lasciarsi sopraffare dall'orda nemica.

Il convegno di Firenze è un risveglio ed è una reazione. Risveglio di studiosi che sentono il bisogno di uscire dall'ombra dei codici al sole della vita; reazione di maestri che all' invasione delle scuole, che già furono classiche, per parte di gente che a tutto mira fuorché al sapere contrappone il grido di « fuori i barbari! » E sono barbari non già — come taluno poté far credere d'aver pensato, i ragazzi del *popolino*, ma i ragazzi privi d' ingegno e di volontà energica, vengano essi al liceo a piedi o vi giungano in carrozza o magari in automobile. Questa suprema necessità di sfollare la scuola classica dagli inetti, il congresso di Firenze l' ha proclamata e l'ha ribadita in ogni maniera; e quando faceva voti perché si abolisca quella disposizione che esige la licenza ginnasiale o liceale per certi impieghi minori, e quando plaudiva all'arguta relazione del Ceccaroni il quale sostenne che molto spesso il così detto sovraccarico intellettuale è sovraccarico soltanto per le spalle troppo deboli di chi dovrebbe sostenere il peso; e quando con voto unanime asseriva doversi restaurare negli esami la severità antica e abolire tutte quelle comode scappatoie, che sotto forma di dispense dagli esami, di prove trimestrali ecc. tendono a sostituire al lavoro serio, continuo e fecondo le apparenze effimere d' un profitto illusorio.

Ma sfollare la scuola non basta; come non basta mandar via i troppi inquilini da una casa pericolante: ci vuole il piccone e ci vuole la calcina.

E la scuola classica ha necessità di restauri; ma di restauri che rispettino le linee austere del suo stile. Ed ecco gli architetti del convegno, più logici di tanti loro colleghi, chiedere ad una voce che sia rafforzata in essa la base del greco e del latino, che il pinnacolo delle scienze non sia sproporzionato all'edifizio, e si raccordi con quel coronamento filosofico che la tradizione e l'armonia richiedono. — Gli ordini del giorno parlano chiaro in questo senso.

Chiedono l'abolizione del decreto Orlando sull'opzione fra il greco e la matematica, decreto che non ebbe finora altro resultato che quello di fomentare la pigrizia dei giovani, inducendoli ad optare non già per la materia più affine alle proprie tendenze, ma per il professore più vicino ai propri ideali, e cioè di manica più larga: chiedono che nella Scuola Classica sia ben definito il cómpito dell'insegnamento delle scienze, cioè in modo che non tenda a preparare degli specialisti, ma bensì a dare a tutti una informazione del complesso delle idee che dominano nelle varie discipline scientifiche: chiedono finalmente che l'insegnamento filosofico sia non solo mantenuto ma in tal modo rafforzato da formare il coronamento di tutta l'educazione letteraria e scientifica della scuola mediana. Inoltre il Convegno, sempre ispirandosi ai medesimi concetti, ha fatto voti perché i professori delle materie storiche, letterarie e filosofiche contribuiscano ad una maggior diffusione della cultura artistica nelle nostre scuole e perché il Governo li aiuti in quest'opera facendo con opportuna scelta larga distribuzione alle scuole di tutto quel materiale di riproduzione di opere artistiche che possiede e che potrà rallegrare col sorriso dell'arte pareti troppo nude e non di rado addirittura squallide. Il Governo terrà conto di questo consiglio o preferirà di lasciar dormire per sempre i rami della R. Calcografia di Roma e le copie fotografiche dei monumenti che il Ministero esige da chiunque ottenga il permesso di fotografarli? Se il Governo terrà conto di questo voto e dei precedenti; se abbandonerà, come il Convegno ha chiesto, la dannosa chimera della scuola unica, se si convincerà che conviene rafforzare anche nelle scuole classiche l' insegnamento del francese e provvedere con sollecitudine (come il relatore Fuochi ha sostenuto molto validamente) alle cattedre universitarie di filologia moderna ed a quelle di storia dell'arte, richieste dal Poggi e con lui da tutti i convenuti, preparatrici entrambe d' insegnanti secondari più seriamente e genialmente colti; se in fine con nobile atto di giusta diffidenza verso se medesimo si persuaderà con l'on. Rosadi e con tutti i congressisti, dell'assoluta necessità di non procedere mai a riforme dell' insegnamento secondario, né grandi né piccole, senza aver prima consultato i collegi degl' insegnanti delle scuole stesse, le facoltà universitarie e il Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione: noi potremo sperare ancora nell'avvenire delle scuole e quindi nell'avvenire della patria. E tanto più fervida sarà la nostra speranza in quanto che il convegno di Firenze ha dimostrato l'elevatezza dei nostri insegnanti che altrove ed in altri momenti poterono sembrare troppo esclusivamente preoccupati e solleciti dei loro interessi materiali. A Firenze no: essi hanno dato uno spettacolo magnifico di serietà e di concordia; tutti, dai più venerandi d'età, di dottrina, d'esperienza, ai più giovani, dei quali l' ingegno maturo e la sicura eloquenza pareva quasi contrastare coll' aspetto. Spettacolo di serietà e di concordia non solo, ma anche di buona fede e di logica pratica. Perché quello stesso convegno, che, sotto la presidenza di Francesco d' Ovidio, aveva per tre giorni combattuto per la scuola classica proclamandone l'eccellenza, chiudeva i suoi lavori dichiarando esplicitamente di non contrastare in alcun modo la istituzione di altri tipi di scuole secondarie in cui sia data maggiore importanza allo studio delle lingue moderne e alle scienze, e di non escludere affatto che i varî tipi di scuole secondarie debitamente organizzate e messe in armonia fra loro, in modo da rispondere agli alti fini della cultura nazionale, consentano, entro certi limiti, il passaggio dall'una all'altra e possano aprire la via ad ordini superiori di studii. I classicisti dunque non sono conservatori ciechi ma conservatori illuminati, che vogliono forte e rispettata la scuola del loro cuore, ma riconoscono che essa non può né deve pretendere di bastare a tutti i bisogni, a tutte le aspirazioni dei tempi nuovi.

E questo è — ci sembra — un buon motivo di più per ascoltare con simpatia e per seguire con deferenza i loro consigli quando ci tratteggiano la scuola classica vagheggiata da essi. Il Convegno di Firenze non ha certo esaurito il tema vastissimo: altri argomenti si sarebbero potuti trattare come quello — vitale a parer nostro — messo innanzi da Andrea Torre con la sua proposta di render più pratico, massime nei primi anni, l' insegnamento del latino e del greco.

Ma questo ed altri soggetti i classicisti d'Italia avranno agio di discuterli in un futuro congresso, al quale l'assemblea plaudente ha designato, come sede, Roma.

La Base del Marzocco.

GIUSEPPE SACCONI

Con Giuseppe Sacconi è scomparso il più grande musicista della linea che vivesse nel nostro tempo. I suoi occhi erano sempre aperti dinanzi alla visibile musica silenziosa che la natura compone con le rupi e le nubi e il genio con gli edifizi; il suo udito straordinario ne ascoltava le note nel passato più lontano, e la sua potenza di espressione e di ricordo gli permetteva di ricomporne la affievolita e frammentaria armonia. Per lui, come per ogni grande artista, il passato non era lontano, non oggetto di studio, ma parte della vita presente ed eterna della natura e però fonte d'amore e d'ammirazione infiniti. Egli sapeva contemplare un capitello greco con la stessa pura gioia e la medesima commozione che si può provare per una bella donna che canti o per un'alba che si riveli nel cielo sereno su colline che sembrino attenderne il chiarore. Senza essere filosofo, con la semplice sua anima profonda, vedeva la natura continuata dall'arte, e le sue parole, abbondanti e tumultuose nell'ardore che lo infiammava, dicevano in qual modo egli riconoscesse le forze delle cose nelle forme dell'arte, in quale maniera i segni essenziali della vita vegetale gli apparissero nel movimento delle foglie decorative d'un fregio o le aspirazioni d'una foresta nella calma solenne d'un portico.

Maestro di più arti, sapeva modellare una forma, disegnare un gruppo con istinto di scultore, fissare col colore una visione pittorica, conosceva, come forse nessuno, le leggi della luce e dell'ombra, non aveva chi lo superasse nell'adoperare i marmi preziosi, gli smalti, il bronzo, l'argento, l'oro, in guisa che essi acquistassero un pregio maggiore e all'architettura fosse non soltanto donata ricchezza, ma anche maggior potenza d'espressione. Egli adorava come un antico la materia della sua arte; ed io ho veduto rare volte occhi umani fissarsi con più amore dei suoi a contemplare la bellezza delle pietre, o mani come le sue toccarle con più pura e ardente carezza.

La conversazione con lui lasciava un ricordo indimenticabile. Raccontava con predilezione i suoi viaggi e si fermava a rappresentare le cose vedute, paragonando monumenti d'architettura, opere di scultura e di pittura, sempre tentando di ridurre e di ricondurre la varietà delle forme artistiche nel tempo e nello spazio ad una visione unica e primordiale, ad una unità anteriore, ad un nucleo primitivo. Per tali ragioni, parlandone una volta delle pitture del Lorenzetti nella Sala della Pace a Siena, mi diceva che la fascia pittorica rappresentante le *Virtù* era simile al fregio d'un vaso greco. D'ispirazione ellenica anche gli sembravano le cattedrali del duecento in Francia, per le quali era pieno d'una ammirazione infinita. La Grecia era per lui sulla più alta cima dello spirito umano, era la sintesi di tutti gli sforzi del genio creatore, il punto di partenza e il punto di arrivo della attività artistica. Un giorno, quando era deputato, avendolo incontrato poco dopo la sua uscita da Montecitorio, ripigliammo un vecchio discorso sull'architettura antica. E poiché si parlava del capitello dorico, mi disse: amico mio, la semplice linea d'un echino di pura forma, vale mille volte più di tutta la politica italiana.

Egli infatti sentiva indicibilmente la bellezza della linea e non aveva parole sufficienti ad esprimere il suo entusiasmo per l'ansa d' un vaso bello, pel facile ascendere d'una colonna pura, pel volo leggero degli archi in alcuni portici del Rinascimento fiorentino. E quando le parole gli mancavano per significare in modo preciso e diretto il suo pensiero, ricorreva all' invettiva contro la mediocrità contemporanea. Il suo entusiasmo era tale che la scoperta d' una nuova legge di proporzione in un qualche particolare decorativo, in un abaco, nella voluta di un capitello ionico, a lui sembrava un fatto da doversi celebrare con feste nazionali, come fecero i Greci quando da Terpandro fu aggiunta una nuova corda alla lira d'Apollo. Sentiva la linea e la sapeva creare, come forse nessun altro architetto dei nostri tempi. Il suo monumento alla terza Italia è il poema, è la sinfonia della linea. È la linea che ascende il colle glorioso, che lo abbraccia, lo stringe, lo circonda con le sue scalee, lo adorna con le sue fontane, con le sue statue poi, in un impeto finale e trionfale ne raggiunge la vetta e lo domina con le cinquantadue colonne di un portico, immobili come il coro del dramma antico, dinanzi allo spettacolo di Roma. Quale potenza umana poteva oggi in modo più degno, con ugual marcia vittoriosa, toccare la vetta del Campidoglio?

La linea del monumento espiatorio di Monza pare segnata dalla mano della fatalità. Un cono tronco, una linea spezzata presso il suo vertice, una forza che non può ascendere, un' anima, un coro di anime che rimangono sulla terra, ancora bagnata di sangue, a pregare e a piangere. È una linea che domina nel senso orizzontale e che è segnata tragicamente dal corpo morto di Gesù sulle ginocchia della Madre, nel centro dell' edifizio, sulla porta d' ingresso della cappella. Molti marmi rari rendono ricca quella tristezza.

Queste sole due opere, benché incompiute, basterebbero a dirci quale artista fosse Giuseppe Sacconi e come non sia facile trovare chi degnamente continui e compia l' opera sua. Egli aveva un presentimento di questo destino, e, negli ultimi mesi del suo soggiorno in Roma, s'affaticò a disegnare e a dirigere i lavori del colossale edifizio con energia quasi disperata, superando con la volontà le forze che gli mancavano. Quando il pittore e scultore Pogliaghi fece per lui due grandi bozzetti a colori del Monumento come dovrà essere quando l' armonia della pietra e del bronzo dorato sarà visibile sotto il cielo di Roma, egli, nel contemplare il dipinto, disse: Ora posso morire tranquillo; perché ho veduto il Monumento.

Ed è morto, senza aver veduto, eretta sino al capitello, una sola colonna del suo portico trionfale. Ma la sua anima creatrice vivrà con noi nella linea e nella forza delle belle colonne che noi vedremo sorgere sino al fastigio e indorarsi alla luce delle albe e dei tramonti. Noi vedremo quel portico e acclameremo l'architetto che lo seppe immaginare. Ma quando sulla spianata, nel centro del grande spazio chiuso dal portico e dai propilei sarà collocato il mostruoso animale che *egli non voleva*, noi che scriviamo d'arte, che combattiamo per l'arte, noi che gli fummo amici che dovremmo essere fedeli alla sua memoria e far rispettare la sua volontà, che cosa faremo? Applaudiremo al verdetto della Commissione reale, e saliremo anche noi il sacro colle di Roma, per concludere che l'opera grandiosa è stata fatta per collocarvi la grossa bestia caracollante? O non più tosto diremo: da questo di della morte, da oggi, *incipit vita nova*, l'opera insigne non deve essere deturpata, la volontà del grande architetto deve essere rispettata rigorosamente, noi dobbiamo lasciare il Monumento ai soli degni di continuarlo e di compierlo?

Si pensi che l'esistenza in Roma d' un edifizio come questo, per il quale saranno necessarie statue in piedi e sedute, gruppi, bassorilievi, altorilievi, fontane decorative, colonne trionfali, quadrighe, acroteri, e nell' interno mosaici, smalti, bronzi, stucchi, lacunari, fregi e decorazioni d'ogni specie, si pensi che per tante cose da fare e per tanti artisti da occupare, è possibile la fondazione in Roma d' un nuovo indirizzo artistico, non solo per le forme minori, ma anche per la scultura. E perché dovremmo rinunziare ad un simile avvenire di fortuna e di gloria? Si immagini che nell' interno del Partenone, invece della Minerva criselefantina di Fidia si fosse collocato un mostro informe, di cui la presenza avesse turbato l'armonia del tempio meraviglioso, e mi si dica che cosa avrebbero fatto gli artisti e che cosa avrebbe fatto Atene e tutta la Grecia. Pur troppo Roma moderna non è Atene e l'età nostra non è quella di Pericle; ma poiché si parla tanto d' un rinascimento artistico, si faccia anche oggi e anche da noi qualche cosa per l'arte, e poiché si proclama Giuseppe Sacconi sacro alla gloria, si osi anche dire che non è giusto e non ci fa onore tollerare che il Monumento in Italia non sia rispettato.

Angelo Conti.

Per la storia di una grande passione.

Svanita anche l'eco dell' ultimo centenario alfieriano pareva che, per un certo tempo almeno, dovesse acquetarsi il desiderio di rinnovare acri polemiche, utili ben poco se non forse a quelli che le avevano mosse. Doleva sì ad alcuni che la critica più autorevole si fosse mostrata poco benevola verso l'Alfieri, e sarebbe stato bene accolto un lavoro che avesse con serietà di metodo, acume di indagini e larghezza di idee, tentato di difendere la memoria di un grande a cui il popolo italiano aveva tributato concorde manifestazioni di riconoscenza. Ed io aprii con questa speranza le pagine del nuovo libro (1), che porta come sottotitolo la frase un poco pretensiosa: Storia di una grande passione.

(1) E. DEL CERRO, *Vittorio Alfieri e la Contessa d'Albany.* — Roma-Torino, Roux e Viarengo. 1905.

Ma dovetti ben presto disingannarmi: l'opera del signor Del Cerro non ci rivela nulla di importante intorno alle relazioni fra l'Alfieri e la contessa d'Albany, non combatte efficacemente nessuno dei dubbi che sono stati sollevati dai critici recenti; non è nemmeno una garbata ed efficace esposizione di cose vecchie. È invece qualche cosa di peggio: una cattiva edizione italiana dell'opera del Saint-René Taillandier pubblicata nel 1862.

Mi si dice che il signor Emilio Del Cerro, ossia Nicola Niceforo, sia anche un magistrato. Faccia dunque una cosa. Giacché ha due nomi si sdoppi per un poco anche in due persone, e il signor Nicola Niceforo giudichi da par suo il signor Emilio Del Cerro: per un certo tempo quest'ultimo non avrà più voglia di scrivere libri.

Veramente l'Alfieri uscí conciato piuttosto male dalla celebrazione del suo centenario. Negatogli ogni pregio di grande poeta tragico comico satirico e lirico, riconosciuto colpevole di mendacio nella *Vita* e nella fama d'uomo di ferrea volontà che s'era acquistata; bilioso, astioso, impetuoso, egoista (e chi piú ne ha piú ne metta) che cosa mai doveva rimanere di lui? Bene a ragione il sig. Emilio Bertana poteva cosí chiudere una sua rassegna bibliografica parlando dell'ultima edizione delle opere complete dell'astigiano: « Quando vi sarà un *popolo* disposto a comperarsi, sia pure *con poca spesa* (venti lirette del resto) gli undici volumi delle opere complete dell'Alfieri, e a giulebbarseli, quest'edizione (per la parte tipografica egregiamente eseguita dalla casa Paravia) sarà introvabile, statene certi! » Piú maltrattata dell'Alfieri fu però la Contessa, sulla quale il valente critico citato porta il seguente giudizio: « Non c'è momento della sua vita che la mostri buona, generosa, modesta, disinteressata, coraggiosa, benefica, sincera. Nulla di profondo in lei, nemmeno la coltura. Uniche sue doti, la superficiale intellettualità d'una regina da salotto, un'arte di conversare consumata, una natura morbida e serena: null'altro la poté rendere amabile. Non erano però queste le doti capaci d'esercitare una benefica influenza sull'animo dell'Alfieri. » I principali capi di accusa che sono stati mossi alla Contessa (seguo sempre lo stesso critico) sarebbero i seguenti: la Contessa sposò lo Stuart solamente perché egli era ricco e re per diritto divino; non fu per il marito la donna coraggiosa e devota capace di compiere il sacrifizio della sua giovinezza consacrandosi a lui; gli fu probabilmente infedele anche prima di conoscere l'Alfieri; e la sua condotta fu piú tardi sospetta allo stesso Alfieri; si umiliò fino al segno di insistere presso la corte d'Inghilterra per procurarsi una pensione dopo che aveva perduta quella che riceveva dalla corte di Francia; dette principio alla sua relazione amorosa con Saverio Fabre nove anni prima che l'Alfieri morisse; e dopo la morte dell'amico non dimostrò d'avere per lui attaccamento amoroso rispettoso fedele.

Ora a me pare che, fin che almeno in Italia non sorga una critica piú larga e piú sana, bisognasse pigliare in esame una per una queste accuse, vagliarle, discuterle, combatterle. E questo appunto il signor Del Cerro non ha fatto o ha fatto male. Nel suo libro io trovo una sola idea che ha un certo valore: il torto della Contessa d'Albany è stato quello di vivere troppo: se fosse morta tra il 1788 e il 1790 nessuno oggi avrebbe dubitato della idealità delle sue relazioni con l'Alfieri. La quale cosa significa che c'è stato un tempo nel quale un vero sentimento di amore ha legato insieme il fiero poeta piemontese e la bella sposa dello Stuart. Di questo affetto, a onor del vero, pare non dubiti nemmeno il Bertana se fra l'altro in un luogo scrive che « una donna che comprendesse, o mostrasse di comprendere il furore di gloria da cui l'Alfieri era dominato; una donna che fosse capace di intendere le ambizioni del poeta e di non chiedergli solo il servile ufficio del cavalier servente, in cui aveva altre volte miseramente consumato gli anni; una donna che lo incorasse al lavoro e gli lasciasse agio di attendervi e gli procurasse la sodisfazione di apprezzarlo, dovette parergli veramente la donna del suo destino. » Ma purtroppo il concetto di trovare l'Alfieri in contradizione con la *Vita* si è venuto radicando fortemente negli animi in questi ultimi anni; l'indagine critica è diventata un vero processo di accusa fondata sopra scarsi documenti che danno sempre una povera luce. Certamente l'Alfieri in tutto non ci avrà detto il vero; ma nei punti salienti della sua vita, là dove si trattava di tanta parte dell'anima sua, dei suoi amori, dei suoi odi, non può avere mentito per il semplice gusto di crearsi una fisonomia dinanzi ai posteri diversa dalla realtà. Appunto perché egli era fatto cosí, perché era *lui*, e questo *lui* risulta da un complesso formidabile di indizi, non può essere stato un simulatore. Si può adunque continuare a credere al suo amore per la d'Albany, anche se la barriera di spine elevata dalla critica contemporanea non è stata né in tutto né in parte distrutta. E questo io penso credano gli Italiani nel loro complesso, e forse molti degli stessi critici che quando stringeranno nel pugno le loro scoperte, troveranno poi in esso ben misera cosa. Io ho grande rispetto per la coltura e per l'ingegno del signor Bertana, il quale ha certo fatto intorno all'Alfieri opera degna di ammirazione, e mi auguro venga presto il giorno nel quale possa ritornare con tranquillità maggiore sopra alcuni giudizi soverchiamente recisi e talora malevoli dei quali s'è compiaciuto. Ma a dargli questa calma non gioverà certo l'opera del signor Del Cerro. In quanto a me credo che intorno a questa trita questione dell'amore dell'Alfieri per la Contessa d'Albany sarebbe bene succedesse un po' di sospensione, un po' di silenzio. Che cosa infatti hanno fin qui conseguito accusatori e difensori? Ben poco in verità. La fama che un uomo grande lascia di sé, formata dal giudizio dei contemporanei e dei posteri, dentro un certo periodo di tempo si stabilisce per sempre, e ben poco valgono le industrie dei critici a farla mutare. E il buon senso degli uomini si ribella o prima o poi alla critica, quando in essa sente sforzo di ammirazione o desiderio di demolire. Si è voluto distruggere quell'Alfieri bronzeo, immobile, falso che ad alcuni pareva dovesse uscir fuori dalle pagine della *Vita* — mentre nella *Vita* appunto c'è tanta parte di vera genialità umana —, e si è caduti poi nell'eccesso opposto: di foggiarsi un altro Alfieri forse meno vero del primo, di non concedergli le attenuanti che appunto agli uomini si concedono, e di esaltare per contro personaggi gretti e meschini, come il Polidori, i nomi dei quali vivono solamente perché sono andati uniti con quello dell'Alfieri. Si ammetta pure che l'Alfieri non sia stato un grandissimo poeta, e che come uomo non si sia mostrato sempre degno di ammirazione. Ma per i nostri figli rimarrà sempre, come già è stato per noi, esempio sublime di quello che dovrebbe essere la *pianta uomo*; rimarrà esempio di cittadino risvegliatore delle energie di un popolo; rimarrà, checché se ne dica, l'unico poeta tragico che fin qui l'Italia abbia avuto, e nel suo tempo quale lo aspettavano e lo richiedevano i tempi. Per una ben lunga serie d'anni l'Italia rinnovantesi mirò a lui attingendone forza e fede; e questo merito vale bene qualche tratto ingiustificato d'ira, qualche debolezza d'avaro, qualche illecito amoruzzo. E pace anche alla sua amica, che sarebbe meglio imaginarsi giovine, bella, bionda, nel pieno del suo romanzo d'amore, spiante tra le grate del parlatorio l'apparire della fulva chioma del poeta, che non sul declinare della vita, con i miseri difetti suoi e con quelli che inevitabilmente accompagnano la vecchiezza. E si pensi che venticinque anni sono un periodo lungo anche per l'amore; che molti guai vengono cogli anni a interromperlo; ma che non lo uccidono se è stato vero amore, se ha significato intera corrispondenza di anime. È vero: la Contessa non era forse l'ideale della donna; ma l'Alfieri pare si accontentasse di lei *cosí com'era*, l'amasse con i difetti suoi. Che egli artifiziosamente volesse crearsi da vicino una Beatrice o una Laura per essere anche nell'amore somigliante a Dante e al Petrarca, non mi pare abbastanza dimostrato, e credo sia per essere sempre difficile, perché tale è sempre l'indagine segreta dei cuori.

I documenti e le memorie sono una bella cosa; ma insegni ai critici anche il libro della vita. Certe meraviglie, certi sgomenti di pudore non si proverebbero certo scrutando i documenti del passato se rivolgessimo un poco gli occhi sopra quello che avviene intorno a noi. E si ritempri una buona volta la astiosa critica erudita nella considerazione serena e malinconica delle mille debolezze umane. Aprano una buona volta gli studiosi le finestre chiuse delle loro biblioteche e dieno un po' d'aria buona ai loro polmoni! Quella malizia di cui essi vanno superbi è forse una stortura della mente, un segno di impotenza dei loro sensi e dei loro cuori. Dischiudano le anime alle cose grandi e belle, ringiovaniscano, intendano e compatiscano.

G. A. Fabris.

Il teatro di prosa.

Fiamme nell'ombra di E. A. Butti.
Piú che Regina! di E. Bergerat.

L'ultimo dramma di E. A. Butti si ricollega direttamente per l'intima struttura al teatro, ormai conosciuto ed apprezzato oltre i confini della patria, del valoroso commediografo lombardo. Non rappresenta una deviazione brusca sul tipo del *Gigante e i Pigmei*, né una piacevole distrazione come il *Cuculo*. *Fiamme nell'ombra* poteva venire dopo *Lucifero*: e sarebbe stato perfettamente al suo posto. Siamo tornati al teatro *logico*. Perché cosí mi sembra si possa continuare a chiamare, anche oggi, il teatro del Butti. Uno studio profondo di imparzialità; uno scrupolo tenace di fermare le più fuggevoli sfumature di carattere; deducendo, dalle premesse psicologiche, la trama degli avvenimenti. Il metodo, almeno in teoria, è ottimo. All'atto pratico può dar luogo sul teatro a qualche inconveniente: e a questo, prima d'ogni altro: che il procedimento rigoroso e chiarissimo nella mente del commediografo non trovi sempre la piú limpida ed appropriata espressione, materiato che sia nelle persone e nei fatti della scena.

Il dramma di *Fiamme nell'ombra* si accende per il contrasto, anzi per l'urto di due coscienze antitetiche che reggono due temperamenti affini. Da una parte Don Antonio Giustieri, l'arciprete di San Lazzaro, l'uomo di chiesa, nel miglior senso della parola, che nello zelo del suo ministero ha disciplinato, non soffocato, le energie di uno spirito ardente. Dall'altra Elisabetta, la sorella, la bella creatura nata per l'amore, l'anima appassionata che nessuna contrarietà o crudeltà di sorte perverrà a snaturare. Imperniato cosí sul dissidio di queste due anime in pena il dramma avrebbe potuto acquistare un significato assai diverso da quello che gli ha dato il Butti e mirare ad altra mèta. L'asceta, che ormai si è liberato dai vincoli terreni, la sorella che in questi vincoli trova la sola ragione della sua esistenza possono entrambi, con eguale diritto, difendere la propria personalità e in nome di due leggi contradittorie levarsi l'uno contro l'altra a vicenda. Siamo in un tema tragico. Ma il Butti, da quel dialettico formidabile che è, ha intravisto i pericoli della tesi estrema. Se Antonio Giustieri *fosse un santo*, il dramma non riposerebbe piú cosí sicuro sulle sue basi logiche. Perché la stessa sua altezza mistica non consentirebbe all'asceta incertezze o rivolte. Nello spirito di sagrificio, egli troverebbe, facilmente, il miglior consigliere, né sentirebbe il bisogno di consultarsi con uno spirito superiore o soltanto piú chiaroveggente: quello spirito che nel dramma si chiama Don Giacomo Mada.

Antonjo Giustieri non è un asceta, pure essendo tutto preso dal fervore religioso. Anima ardente, chiamato alle battaglie della vita, egli vi si affaccia con una rinunzia suprema. Questa è stata, come egli stesso la chiama la sua « piú grande vittoria. » A vent'anni, amante riamato, egli si è dato al sacerdozio come per un impeto irresistibile. Il suo è parso, anche alla vittima, un atto sublime di eroismo e di abnegazione. Ma l'atto fu veramente sublime? e fu davvero quella una grande vittoria? Appunto l'impeto di una irresistibile vocazione elimina, sotto un certo aspetto, l'eroismo. Quella vittoria, glielo dirà assai piú tardi la sorella, « fu strappata a prezzo di lagrime non sue » Don Giustieri non è un santo all'inizio della carriera ecclesiastica e non è un santo nemmeno piú tardi, quando, temperati gli ardori della giovinezza, guata dalla parrocchia al vescovado. Fosse un santo; fosse soltanto un discepolo degno del suo maestro, ne avrebbe ripetuto a sé stesso l'ammonimento e sapendo di non essere senza peccati non avrebbe avuto, nemmeno per un istante, l'idea di scagliare la pietra contro la peccatrice. Invece quest'idea attraversa il cervello di Don Giustieri non una ma parecchie volte. — A questa figura della scena, si è dunque diretto lo sforzo massimo del Butti. Curandone i multiformi atteggiamenti della coscienza, egli ha rinunziato alla tragedia semplice e schematica di alta poesia per mantenersi poliedrico e quindi logico dal principio alla fine o quasi. Dico quasi perché la fine del terz'atto ci dà una soluzione, che a paragone del resto ha un carattere di minor necessità. Ora appunto nella figura di Don Giustieri sono i pregi e i difetti del metodo. Egli appare veramente dinanzi a noi quale è e quale il Butti lo volle: vediamo un'anima ardente che ha, per dir cosí incanalato nelle lotte spirituali il tumulto delle passioni terrene. Ricordo una battuta brutale. Quando si parla della malattia del vescovo, di quel vescovo al quale egli agogna di succedere, se non altro in odio al vicario generale suo inesorabile nemico, a chi gli domanda « se sarà questione di molto tempo » egli risponde franco: « speriamo di no. »

Eppure le sue intenzioni son nobili: eppure del suo spirito di carità non si può dubitare: basta aver visto le sue camicie! Perché Don Antonio Giustieri, per non sottrarre al loro vero scopo i benefizi ecclesiastici, ha cinque sole camicie: ridotte, ahimè, in condizioni miserande! Dal poliedrico al frammentario il passo è breve: e Don Antonio è forse un po' frammentario. Egli dice e fa sempre quello che deve dire e deve fare: ma non rivela sempre, egualmente, la chiara coscienza di ciò che dice e di ciò che fa. Insomma si ha l'impressione che Don Giustieri non si conosca abbastanza. Ha preso quella tale rinunzia con la quale si iniziò la sua carriera per « una grande vittoria » e tale non era: porta nell'esercizio del suo ministero preoccupazioni di ordine inferiore e non se ne accorge: vede nella mala condotta della sorella un grande immeritato castigo e non pensa che egli l'ha abbandonata al suo destino; dopo il primo fallo. Cioè ci pensa: ma ci pensa tardi. Troppo tardi: in quelle ultime parole del dramma, quando veramente è nella sua coscienza l'atteso risveglio. Perché soltanto allora, e non prima? Io non discuto la sua ottima intenzione di *sacrificare sé stesso* per l'avvenire: è possibile che ciò avvenga e mi basta. Soltanto domando: come mai egli non si è accorto fino a quel momento *di non aver saputo* sagrificare sé stesso? Ecco perché in qualche punto del dramma la logica rigorosa che regge il pensiero dell'autore non trova la sua espressione adeguata nei fatti e nelle persone della scena: e, specialmente, nella principal persona della scena. Lo stesso desiderio di imparzialità e di determinatezza per dir cosí anti-melodrammatica induce il Butti a seguire nelle sue sfumature piú tenui l'azione, cosí come segue il giuoco di sentimenti contraddittori nell'anima delle persone. Di qui quel po' di frastagliato che indebolisce il second'atto: il quale, dei tre, è il meno felice.

Perché nel dramma non si trova soltanto un'idea iniziale che poteva forse riuscire bellissima; e che, cosí com'è, è pur bella: ma sono anche alcune scene di grande vigore drammatico: basti ricordare la seconda parte del prim'atto e quasi tutto il terzo.

Ancora una volta l'esecuzione della compagnia Talli-Gramatica-Calabresi ci parve eccellente. Il Calabresi ha dato un magnifico rilievo alla figura di Don Giustieri: ne ha scolpito il carattere nello sguardo, nell'atteggiamento, nella parola con una potenza di espressione degna di quel grande attore che egli è. Accanto a lui Irma Gramatica ha avuto, come sempre, squisite finezze di interpretazione. Ricordo la prima scena del second'atto. Quel ritorno alla vita e all'istinto è accennato da lei con meravigliosa semplicità: e quell'anima apparisce, per sua virtú, cosí trasparente! Efficace e misurato il Talli in una parte che forse di misura difetta alquanto. Il dramma piacque e fu replicato.

Se l'esatta conoscenza della storia e lo scrupolo di non tradirne la verità portandola sulla scena potessero bastare per fare un dramma storico, Emilio Bergerat avrebbe composto un bellissimo dramma storico. Ma, pur troppo, non bastano. E *Piú che Regina!* è meno, assai meno di un dramma. Fosse soltanto una serie di quadri a grande effetto avrebbe trovato il pubblico indulgente. Ma in *Piú che Regina!* come mancano le intime virtú dell'opera d'arte, mancano anche le facili attrattive dello spettacolo teatrale. In verità troppe mancanze. Napoleone Bonaparte del Sig. Bergerat è un Napoleone fatto con tanti pezzetti di storia: è ridotto insomma alle proporzioni di un buon manuale di storia napoleonica per le scuole. Pare che l'autore non abbia neppure supposto che mettendo l'eroe sulla scena per cinque lunghi atti egli aveva il dovere di tentare, se non altro, una ricostruzione dell'anima eroica. È una ingenuità tanto piú straordinaria, in quanto si tratta di un critico feroce.

Lo spettacolo, sebbene allestito con molta cura di costumi e con un certo studio di effetti, ha trovato accoglienze ostili. Né agli eccellenti attori della compagnia Talli-Gramatica-Calabresi è riuscito di compiere il miracolo di dar corpo e vita alle ombre.

Gaio.

P. S. — Il giornale va in macchina quando al « Politeama Nazionale » finisce la prima rappresentazione del *Viaggio di nozze* di Giannino Antona-Traversi. Dobbiamo limitarci — per forza — a un brevissimo cenno. È noto che con questo dramma il fecondo commediografo lombardo si è proposto di compiere uno specialissimo *tour de force*. Ha voluto cioè tener sospeso l'animo degli spettatori intorno ad un enigma di cui soltanto sulla fine si darà la soluzione. E però s'intende come quando fu dato per la prima volta a Torino il lavoro fosse in condizioni ideali per conseguire l'intento. Oggi — dopo tanti mesi — i resoconti dei giornali e il resto hanno messo buona parte del pubblico nella condizione di sapere ciò che appunto non dovrebbe sapere. L'ansietà non può piú essere cosí viva. Ad ogni modo, poiché l'abilità del commediografo è assai sottile, quegli strani casi hanno ancora la virtú di incatenare l'attenzione degli spettatori. E cosí anche al nostro « Politeama » il dramma di G. Antona-Traversi ha ottenuto eccellente successo. G.

« Contro corrente. »

« Contro corrente » è una metafora che oggi è di moda. Noi la diciamo di tutti coloro che non seguono le idee comuni. Ma io la credo generalmente errata. Nel fiume che va io veggo l'imagine della vita che corre e corre continuamente verso la sua foce lontana. Ora, se oggi ai primi del secolo ventesimo, qualcuno volesse ristabilire un ordinamento politico foggiato su quello degli antichi imperi babilonesi o del feudalismo medievale, noi potremmo veramente dire ch'egli va contro corrente. Il fiume procede: e chi va contro al suo corso torna di necessità indietro: e questa è una verità cosí evidente che l'enunciarla può anche parer puerile. Noi usiamo all'incontro quella metafora per coloro che avendo idee nuove e ardite precorrono il fiume e gli indicano l'alveo in cui dovrà entrare e scorrere. Ma la nostra età ha perduto affatto il senso della convenienza delle metafore. Ed io me ne dolgo, non perché quella convenienza sia espressamente comandata dalle retoriche, ma perché con essa io vedo andar perduta in gran parte la logica del nostro pensiero e la dignità della nostra lingua. E pure le cose dovrebbero andare diversamente in un tempo in cui tutti, anche i metafisici e gli idealisti, muovono i loro passi con la scorta di una indagine rigorosa. Ma gli uomini dell'oggi rare volte vedono chiaro oltre la loro indagine particolare. Il progresso delle scienze e della meccanica ha creato e generato un gran numero di parole nuove: e queste parole, che avrebbero dovuto restar proprie di quelle scienze a cui erano adatte, sono entrate nel patrimonio della lingua comune. E poiché tutto ciò che è nuovo attrae gli animi degli uomini con istraordinario diletto, noi abbiamo cominciato a mescolar quei vocaboli con i comuni e a foggiarne metafore ed altre figure. Ora, se tutti coloro che si giovano di metafore tratte dalla fisica, dalla chimica o dalla biologia conoscessero bene la fisica, la chimica, la biologia, io non avrei nulla da ridire. Ma i nostri scrittori, quando usano quelle metafore di cui non conoscono il meccanismo (ecco una metafora nuova ma conveniente), sono simili a quei primitivi del quattrocento, i quali dipingevano sotto le vesti dei loro contemporanei gli uomini del tempo di Cesare o di Noè: o pure a quegli ingenui scrittori del Trecento, i quali parlano dei grandi eroi antichi come di loro quasi contemporanei e confondono allegramente l'antichità e il medioevo pur senza dubitare della loro fresca ignoranza e della loro graziosa confusione. Cosí oggi facciamo noi all'incirca: e ne nascono le piú buffe locuzioni che ingegno stravagante di secentista abbia pensate mai.

Comunque il cartellino errato non toglie e non dà nulla al valore del libro che Arnaldo Cervesato intitola appunto *Contro corrente* (Bari, Laterza). Esso reca anche un sottotitolo: « saggi di critica ideativa. » Il Cervesato afferma di essere l'inventore di questa nuova parola e il propugnatore di questo nuovo genere di critica. A questa, oltre la « storia d'ambiente » e la piú ampia « documentazione » sono necessarie « l'intuizione, l'introspezione, lo studio e la conoscenza dell'anima e delle sue crisi, delle sue sconfitte e delle sue vittorie. » Io non ho mai pensato a fondare sistemi e a chiamare il mio metodo con una parola nuova; ma sono sempre stato aspro nemico della nuda critica storica e positiva ch'io ho sempre giudicata mezzo e non fine: ed ho sempre pensato che dalla verità certa, trovata con una indagine positiva, convenisse alzarsi a considerazioni e a verità ideali. Io sono dunque lieto di trovare un giovane studioso le cui opinioni mi piacciono assai, benché significate con quel gergo che a poco a poco divien proprio dei nostri filosofi, costretti generalmente a raccogliere da libri stranieri le loro cognizioni e a foggiare su quelli il loro pensiero.

Arnaldo Cervesato annuncia il trionfo di questa nuova critica con una fede ch'io auguro simile al successo. Mi pare tuttavia ch'egli abbia una troppo alta opinione di sé stesso e non misuri cautamente la grande differenza che è fra il proposito e il fatto. Egli è senza dubbio un giovane valoroso. La rivista ch'egli dirige e che da lui è stata intitolata la *Nuova Parola* non è certo delle solite: ed io la leggo con mio grande diletto e non senza utilità. Un suo libro recente, *Primavera d'idee nella vita moderna*, è stato meritamente lodato; e io attendo con fede il nuovo libro *Per il nuovo idealismo* ch'egli ci annuncia. Ma per ora, e considerando in particolare l'ultimo suo volume, egli è di quelli che in capo all'opera loro pongono un grido di battaglia senza che poi il combattimento ci sia. Aprite, se volete, questa raccolta di saggi. Alcuni sono buoni, altri mediocri, altri inutili, altri eccellenti: vi è il lungo studio ponderato e l'articolo bibliografico su un libro recente: vi è il saggio in cui si parla d'idealismo, ma vi è anche lo scritto in cui non se ne parla affatto. Vi si discorre del Parini, del Goethe, del Leopardi, dell'Ibsen; e, molto brevemente, dello Shelley, del Quinet, del Poë e di pochi altri. Alcuni studi hanno un sapore originale; ma gli altri in generale non sono piú che semplici recensioni. Anzi due o tre non hanno nulla a che fare con un nuovo sistema di critica piú o meno ideativa: cosí la descrizione di Recanati e della casa del Leopardi (*Recanati e il suo poeta*): cosí un articoletto succinto in cui si dà conto di una ricerca di Guido Biagi su la « località precisa del bruciamento » dello Shelley. Sono a pena quattro paginette umili umili: e pure il titolo è altisonante: *Gli ultimi giorni di P. B. Shelley!*

Andiamo avanti. Questa è comunque una buona raccolta di studi e di saggi. Ma io vorrei che il suo autore se ne fosse contentato, e non avesse voluto chiamare aquile questi che sono solamente falchetti. Ma anche il falco vola in alto, ed ha il rostro e le unghie rapaci! Se io avessi meno stima dell'ingegno e dell'operosità di questo giovane filosofo, io direi che l'opera sua è affetta da una leggera megalomania. Questo difetto è spesso comune a coloro che mirano a fondare un sistema. La base del loro sistema diviene per loro come il sole: e tutto deve gravitarle intorno. Il libro di cui vi sto ora parlando ne è la prova evidente. I primi tre saggi parlano del Parini: vediamoli un poco. Il primo confuta l'opinione secondo la quale il *Giorno* è un libro a chiave, e svolge il concetto del De Sanctis: essere cioè il Parini « il primo uomo della nuova Italia. » La novità del saggio è tutta nella prima parte, ché

nella seconda il De Sanctis non aveva detto nulla di meno né era stato meno « ideativo. » Il secondo, *Ripano Eupilino*, studia modestamente il primo volumetto di versi del poeta, trovando già in essi qualche accenno alle bellezze future, e traendone conclusioni che l'autore chiama « non so di quanto peso, certo mie e nuove in gran parte. » Ecco un vanto ingenuo che non nuoce e che possiamo perdonare. Il terzo studio considera l'opera del Parini accanto a quella degli Enciclopedisti: e vi si cercano diligentemente le tracce di questi nell' opera di quello. Orbene, questi tre studi sono senza dubbio pregevoli: ma essi non danno diritto all' autore di intitolarli arditamente *Il primo uomo della nuova Italia*. Occorreva molto e molto di piú! E la stessa dimostrazione potrei fare per le altre parti del volume, se non temessi di attediarvi. Il sistema conduce a queste esagerazioni. Cosí, sotto il pomposo titolo di *Il Leopardi e la nostra civiltà industriale* che cosa fa quella breve descrizione di Recanati che già vi ho citata? e l'altro studietto su Monaldo e i diritti della guerra? Mi pare che qui l' abito dell' idealizzazione tolga all'autore la nozione del reale. Tre studi e studietti sul Parini: ed ecco il primo uomo della nuova Italia: due saggi sul Goethe, ed ecco il primo uomo della nuova Europa: tre saggi e una descrizione, sul Leopardi, su suo padre e su Recanati, ed ecco nel cantor di Nerina un precursore della nostra civiltà industriale: uno studio sul *Borkman* dell' Ibsen e due recensioni su libri che parlano di alcune cose dello Shelley e del Poë, ed eccoci « fra le anime di eccezione »: due o tre necrologie affettuose e due o tre recensioni, ed ecco i « profili d' idealisti. » Veramente quest' ultimo titolo è modesto e conveniente, e due o tre di questi ultimi saggi sono i migliori del libro. Ora sommate il primo uomo della nuova Italia con il primo uomo della nuova Europa: aggiungete non so che Leopardi, piú tre anime di eccezione (con che legge collocare sotto il pomposo titolo *Fra le anime d'eccezione* quella men che umilissima recensione su le ricerche, già accennate, del Biagi!?), piú, da ultimo, qualche profilo d' idealista: ed avrete, secondo quello che afferma pomposamente l'autore nella Prefazione, « la storia di un secolo del nostro pensiero, dalla Rivoluzione francese ad oggi. »

Orbene, questa è una illusione singolare ch' io vorrei giudicar severamente se non mi piacesse per la sua giovanile audacia. « L'origine del nuovo pensiero italiano vi è studiata in Giuseppe Parini. » No, no, no, per tutti gli Dei! « L'origine del nuovo pensiero europeo, in Volfango Goethe.... » No, no! Ma quale velo era sceso sul vostro intelletto, o Arnaldo Cervesato, quando scrivevate queste superbe parole? E pure voi siete senza dubbio un nobile ingegno: ma non vi prenda la mania di strafare! Io credo che voi siate destinato a giungere dove pensate, e ve lo auguro col cuore; ma badate che la vostra audacia non uccida la vostra sincerità. Ognuno di noi deve imparare a valutare l'opera propria per ciò che essa è, non per ciò che essa dovrebbe essere. Fra noi e il nostro desiderio è sovente un oceano che dovremo varcare. Quando l'avremo varcato, allora saremo vittoriosi. Ma guardiamoci dal gridar vittoria solo perché è pronta la nave che ci deve portare. Ahimè: vi è tutta la traversata, e vi sono gli scogli e le secche e le bufere. Ci lascieranno queste giungere all' isola lontana?

E poi, in questa audacia che a taluni può parere anche improntitudine, vi è un grave pericolo per il sistema. Facendo cosí, si offre troppo facilmente il fianco ai colpi degli avversari e si dà loro in mano l'arme del ridicolo. La mia critica aspra e pure benevola, potrebbe divenire feroce nelle mani di uno che repugnasse al vostro idealismo e al vostro pensiero. Io sono, come oggi si suol dire, un « simpatizzante »: e poi, giudicando serenamente (voi forse direste *ideativamente)*, cerco di porre nel vostro errore un nobile fine e una sincera illusione. Ma altri avrebbe il diritto di giudicarvi molto severamente. Giacché l'affermare che questo vostro volume è la storia di un secolo del nostro pensiero, sarà forse ideale ma certamente è errato.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **La settimana dei congressi.** — A Milano, a Venezia, a Firenze, a Roma il settembre anche quest'anno ha portato, come suole, innumerevoli ed anche notevoli Congressi. Di quello fiorentino discorriamo di proposito in altra parte del giornale, degli altri daremo cenno non appena saremo in possesso di quelli elementi che ci permetteranno di sapere a quali resultati essi sono pervenuti. Ma fino da oggi dobbiamo avvertire che il Congresso artistico internazionale di Venezia è stato certamente uno dei piú importanti, sebbene forse piú importante per il numero e la qualità degli intervenuti che non per il valore pratico delle conclusioni a cui è giunto. Mentre scriviamo esso non è ancora finito e forse un giudizio reciso potrebbe riuscire prematuro. Certamente in quel Congresso non sono mancati i contributi geniali di valenti cultori di studi d'arte. Ma se la letteratura artistica si è arricchita, non si è forse ottenuto neppure quell'avviamento alla soluzione di certi spinosi quesiti che pure era nei voti di tutti. Per quanto riguarda la protezione del patrimonio artistico nazionale il punto forse piú interessante fu quello toccato dal Prof. Ghino Valenti il quale è ritornato sopra una sua proposta già caldeggiata nelle colonne del *Corriere della Sera*, proposta d' indole finanziaria che porterebbe alla costituzione di un debito speciale contratto dallo Stato per esercitare effettivamente il diritto di prelazione. Altro voto di cui il Governo dovrebbe tener conto è quello che riguarda la proprietà del sottosuolo archeologico. Di tutte e due le questioni ci siamo occupati troppe volte di proposito perché stimiamo necessario di ritornarci per lo meno in questo momento. Vi ritorneremo invece quando prenderemo in esame i resultati di questa solenne riunione internazionale. Intanto sarebbe forse piú interessante rilevare i dissidi manifestatisi fra un Congresso e l' altro a proposito di argomenti comuni. Per esempio per quanto si riferisce all' insegnamento della Storia dell'Arte, tema che fu esaurientemente trattato a Firenze e a Venezia. Le conclusioni a cui perveniva Giovanni Poggi nella sua relazione fiorentina ci sembrano assai diverse da quelle e cui è giunto il prof. Serafino Ricci in quella veneziana, per ciò che ha speciale attinenza con l' insegnamento della Storia dell'Arte nelle scuole secondarie. Anche l' intonazione generale ha avuto qua a là il suo carattere. Per esempio qui a Firenze si è stati schiettamente antiministeriali e furono dette e stampate dure verità che non ci consta fossero pronunziate a Venezia. Basta ricordare la frase seguente: « Per dare una prova eloquente della confusione delle idee e della incertezza dei criteri che regnano in questi studi dei quali il pubblico ed anche le persone colte sembra ignorino perfino la natura, basterà ricordare due fatti troppo recenti per essere dimenticati: la nomina del Direttore della Galleria di Brera e la formazione di quella nuovissima Triade suprema che dovrà sostituire almeno temporaneamente il Direttore generale delle Belle Arti. È vero che se la luce viene dall'Oriente tanto piú possiamo aspettarcene dal Grand'Oriente! » Questa frase non soltanto fu scritta dal Poggi nella sua relazione ma fu sottolineata e rilevata a titolo di lode nel Convegno da una delle piú grandi autorità che vi abbiano preso parte: da Girolamo Vitelli. E sarebbe bastata l' accoglienza fatta alle parole dell' insigne filologo per mettere in chiara luce le disposizioni e le convinzioni dei congressisti.

* **Per la grande serata di beneficenza** pro Calabria che sarà data al « Politeama Nazionale » da Eleonora Duse insieme con la Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi l'attesa è veramente straordinaria. Le poche file di sedie « numerate » che — per l' eccezionale circostanza — vennero disposte in platea — ed i palchi che fiancheggiano la cosí detta « loggia nobile » furono già ansiosamente accaparrati. Tutto il resto del pubblico supplirà con la diligenza. Perché alla ex-Arena gli zelanti hanno il premio piú ambito e piú meritato: i posti migliori. — Ecco intanto la distribuzione delle parti per la memorabile serata: *Clotilde* (Eleonora Duse), *Giorgetta* (Irma Gramatica), *Fernanda* (L. Borelli), *Sig.ra Senechal* (G. Solazzi), *Amanda* (L. Rossi), *Fior di pesche* (Giulia Cassini), *Pomerol* (V. Talli), *Andrea* (R. Ruggeri), *Bracassin* (O. Calabresi), *De Civry* (A. De Antoni), *Anatolio* (A. Giovannini), *Don Ramiro* (G. Campa), *Roqueville* (A. Cassini), *Papà Maresquier* (V. Servolini). Tutti gli attori e tutte le attrici della compagnia prenderanno parte allo spettacolo per i minori personaggi.

* **Le Modelle di Dante Gabriele Rossetti.** — Se in Italia si credé e si crede ancora che Elisabetta Siddal fosse l' unica modella ispiratrice del Rossetti, in Inghilterra si disse e si ridisse, e ne fu fatta colpa al pittore, che l' unica donna da lui copiata fosse la signora Morris. Perché queste due diverse credenze, nate ambedue dalla radice stessa, e cioè la somiglianza fra loro delle numerose figure di donna espresse in versi, in disegni e in pitture, dall' artista pre-raffaelita? Esiste invero una uniformità di atteggiamenti nelle immagini femminili da lui create, le quali hanno tutte fronti pensose sotto magnifiche capigliature, molli contorni di visi misticamente appassionati, gole flessuose, tumide labbra che mai non sorridono, misteriosi sguardi profondi e suggestivi. Eppure Zaira Vitale, che nella *Rivista d'Italia* studia le modelle del Rossetti, ci dice che esse furono molte: una ventina almeno ne ricorda il fratello dell' artista, Michele Rossetti; di alcune altre fa cenno il Benson. Ma tutte le donne che posarono per il Rossetti erano scelte da lui e rispondenti all' ideale di bellezza femminile immaginato dalla mente sua: in ognuna delle interpretazioni di esse ritroviamo quella stessa espressione di amore e misticismo fusi in un profondo mistero che ritrae il sentimento piú intimo e costante del pittore poeta. Quand' egli, in una trattoria, tolse il pettine alla bellissima giovinetta che sedeva a una tavola accanto alla sua, per vedere che effetto facevano i suoi capelli cosí disciolti, e quando si precipitò fuori del negozio di un pasticciere con la bocca piena e mezzo sandwich in mano, fermandosi in estatica contemplazione davanti a una signorina che passava, egli non aveva soltanto trovato due modelle, ma aveva trovato le sue modelle, le donne che potevano estrinsecare il suo sogno unico di bellezza ideale: e perciò le figure femminili del Rossetti, pur essendo figurazioni di donne diverse, sono tutte uguali nel sentimento poetico che le informa e sorelle fra loro, quasi che, non soltanto una stessa mente d' artista, ma anche uno stesso modello vivo le avesse suscitate.

* **Pietro Thouar direttore della Pia Casa di Lavoro.** — Nel dicembre del 1848 Pietro Thouar fu nominato direttore della Pia Casa di Lavoro, e tenne l'ufficio fino al maggio del 1849. Di questo periodo della vita del buono educatore, periodo breve ma fecondo, periodo nel quale poterono mostrarsi le energie e l'amore di quello spirito di filantropo, discorre a lungo A. Linaker nella *Rassegna Nazionale*. Il Thouar conosceva la Pia Casa di Lavoro fin da fanciullo, per esservi stato rinchiuso a scopo di correzione, quando la natura pronta e vivace e una certa sua irrequietezza erano state interpretate dal padre e dai suoi primi maestri come indizi di insubordinazione, e poteva cosí conoscer meglio i difetti dell' istituto, e porvi rimedio. Trovò la casa in tristi condizioni, ma si dette con animo a riordinarla, formulando brevissimi e precisi ordini in luogo di farraginosi burocratici regolamenti. Cercò di migliorare l'educazione fisica con opportuna ginnastica ed esercizi militari e l' istruzione per mezzo di conferenze serali e corsi per i bambini e per gli adulti; poiché, quando entrò come direttore nell' istituto, non esisteva, o quasi, alcuna educazione fisica. Quanto poi all' istruzione impartita ai quattrocento alunni fra maschi e femmine e la cui età andava dai tre ai quindici anni, essa era veramente rudimentale. I maschi potevano frequentare una scuola infantile dove imparavano a leggere e a scrivere, una scuola di mutuo insegnamento e una terza scuola di ornato e di geometria applicata alle industrie, aperta tre volte la settimana, due ore per volta. Le femmine avevano il magro diritto di frequentare la sola scuola di mutuo insegnamento, aperta tre volte la settimana per un'ora al giorno. Tale era l' istituzione che il Thouar doveva dirigere e alla quale dedicò tutta la sua anima ardente d'apostolo e tutti gli sforzi. Ma quando questi sforzi cominciarono a produrre alcuni buoni risultati, un decreto del Commissario Straordinario di S. A. I. e R. Leopoldo Secondo granduca di Toscana rimoveva il direttore dall'ufficio, e, vittima del partito che aveva avversato scuole ed asili e tutto ciò che tendeva all' educazione popolare, Pietro Thouar abbandonava la Pia Casa per non piú ritornarvi.

* **Guglielmo Ferrero.** — In Francia come in Italia, Guglielmo Ferrero ottiene successo: pur criticandolo, Ernest-Charles gli consacra nella *Revue Bleue* un lungo articolo; pure mettendosi davanti a lui nella posizione del pedagogo di fronte a un giovincello un po' insolente, ribelle e presuntuoso, il suddetto Ernest-Charles conclude che l'animazione della vita intellettuale di G. Ferrero lo ha condotto a tentare una grande opera, e che egli non è inferiore a quella. È stato, se vogliamo, troppo giovane, e ha affermato con energia delle verità che forse non erano tali. Ha costruito facilmente dei sistemi, che probabilmente abbatterà con uguale facilità. È un romanziere della Storia, e cerca l'effetto, come l'oratore che ha sempre bisogno di trovarlo. Le sue affermazioni sono recise, anche se non siano sempre giuste: egli convince la folla colla sua energia, anche se non convince gli eruditi colla profondità del suo studio. Ma questo *immaginativo* vuole ora acquistare lo spirito critico. Questo poeta sociologo si applica a diventare veramente profondo. Se Guglielmo Ferrero avesse scritto in Francia, dice Ernest-Charles, egli vivrebbe ancora nella mediocrità. Nessuno lo avrebbe preso sul serio. Tutti si sarebbero ribellati all' idea di essere trattati da ignoranti ai quali egli voglia insegnare la verità. Ora Guglielmo Ferrero è diventato piú serio, e anche la Francia può cominciare a prenderlo in considerazione. Egli sta moderando il suo impeto collo studio profondo della vita antica. Le teorie future saranno piú ponderate, e le sue opinioni definitive sulle questioni piú vaste della vita e della società matureranno anch'esse....

* **L'Arte sociale.** — Gustavo Kahn vuole determinare, nella *Revue*, che cosa significhi la formula *Arte sociale*, questa formula che tutti adoperano in contrapposizione coll' altra, *arte per l'arte*. Vi sono, è vero, gli scrittori che, lavorando, si ispirano alle condizioni della società presente, passata o futura; che pensano a criticare a condannare, a migliorare o anche semplicemente a rappresentare questa società: e vi sono gli artisti che scrivendo, pensano unicamente al piacere proprio e dei proprii amici, e, come si suol dire, al loro cenacolo. Ma l'esistenza di queste due classi di artisti non rende affatto necessaria la corrispondente esistenza delle due uguali classi d'arte. Dopo aver cercato di classificare sotto queste due formule una serie di opere di autori celebri, Gustavo Kahn deve pur concludere che non vi è, in fondo, né un'arte per l'arte, né un'arte sociale. L'opera artistica intensa e profonda la quale dica con giustezza, eloquenza e nuova forma, verità che si possano generalizzare, che valgano a dare maggior luce ad argomenti sociali, morali ed estetici, ad aprire nuovi orizzonti, può chiamarsi sociale, anche quando l' artista si è occupato di materie puramente estetiche, o ha scritto monografie o studi di caratteri particolari. L'arte è per se stessa una forza sociale. Hugo seguendo la via del romanticismo arriva ai *Misérables*, e Zola col naturalismo arriva alle *Trois Villes* e alla lettera *J'accuse*. La forza sociale di un' opera d'arte è tanto piú vasta, quanto maggiore ne è la potenza artistica; anche se scritta con intenti sociali, l' opera non produrrà influenza alcuna, se alla sua preoccupazione sociale non s' accompagni la bellezza artistica.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il Chiostro di Santa Maria Nova.**

Con valoroso intendimento artistico e lodevole senso pratico l'illustre comm. Giacomo Boni, ha risposto all' invito del Ministero della Pubblica Istruzione, restaurando il lato destro del convento di Santa Maria Nova e scoprendo, sotto l' intonaco a cemento del loggiato, lo splendido Chiostro del Rinascimento.

Cosí nei vasti saloni già adibiti a Biblioteca dei Benedettini olivetani, ora saranno ordinati e collazionati i tesori che giornalmente si vanno dissotterrando negli scavi del Foro Romano.

Il Chiostro si compone di tre piani, dei quali i due inferiori sono di due doppi ordini di loggiato, e di un terzo sdoppio ed incompleto che si collega al Museo per mezzo di una loggia.

Ho detto incompleto perché appunto questa loggia corrisponde ad un lato del 3.° ordine che doveva certamente esistere un tempo, come dimostra la sporgenza dei capitelli ad angolo, ma che non è stato ricostruito, forse per mancanza degli altri capitelli e degli altri materiali originali.

La muratura del Chiostro è tutta a piastrella, benché l'epoca della sua costruzione non sia una sola, il 1.° ordine essendo anteriore al Rinascimento (1100), e gli altri due propri del suo fiorire (1300).

Nel muro interno del 1.° ordine si ammirano avanzi di affreschi deteriorati dal tempo. Secondo il parere di un dotto benedettino, essi rappresenterebbero la fuga di S. Benedetto e questa supposizione sarebbe avvalorata dal fatto che era in uso presso i Benedettini di rappresentare questo avvenimento dell' Ordine in tutte le loro Abazie.

Nella facciata interna del 1.° ordine vi sono due stemmi degli Orsini e nel muro interno del 3.°, e precisamente sulla loggia suddetta, si scorgono dei resti di graffiti con lo stemma dei Benedettini Olivetani.

Sarebbe augurabile che questa lodevole iniziativa del Ministero della P. I., stimolasse qualche dotto cultore d' arte a risollevare serie ricerche sullo svolgimento della storia — dell' architettura in specie — del Chiostro e dell'attigua Chiesa di Santa Maria Nova (comunemente detta Santa Francesca Romana), storia che è delle piú dubbie tra quelle delle chiese di Roma. Né fino ad ora si hanno testimonianze e notizie che ci possano illustrare senza interruzione le sue vicende.

Settembre 1905.

A. De Angelis.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Luigi Parpagliolo: **La Protezione del paesaggio** (Estratto dal *Fanfulla della Domenica)*. L'A. accenna a ciò che si fa fuori del nostro paese, per impedire che alcune bellezze naturali spariscano a poco a poco, massime per lo sfruttamento dell' industria. In America per esempio il territorio di Yellowstone, grande, forse, quanto l' Italia, è stato acquistato dal Governo degli Stati Uniti e dichiarato *parco nazionale*. In Inghilterra, in Francia si sono costituite numerose società che dispongono di mezzi importanti; in Francia anzi della cosa si è piú volte occupato il Parlamento, e recentemente, nel febbraio scorso, per iniziativa del Deputato Dubuisson fu approvata una legge *pour la protection des sites et monuments naturels de France*. Su questa l'A. si diffonde a lungo per mostrare ciò che si potrebbe fare in Italia per la quale una legge simile è piú che necessaria, urgente. — Lorenzo Michelangelo Billia: **Per la dignità della scuola** (Torino: « La Gioventú », editrice). Sono nobilissime pagine nelle quali l'autore parlando del movimento che si è determinato in Italia tra tutti gli insegnanti che si sono organizzati in classe per il loro miglioramento economico, considera da un punto di vista ideale l' ufficio dell' insegnamento. Egli ripudia per ciò il concetto della lotta di classe e della corporazione, come sconveniente all'alto ufficio *individuale* del maestro, dimostrando che la solidarietà di costui deve essere piuttosto cogli scolari e colle famiglie che coi colleghi. La via dunque che si tiene ora per ottenere i desiderati miglioramenti gli pare la peggiore di tutte, perché mentre disconosce la subordinazione del problema economico al morale, non risolve neppur quello. Sarebbe necessario proporre dunque una soluzione che abbia in vista entrambi gli scopi, ma a conseguire questo intento ci vuole un legislatore « che guardi le cose un poco dall'alto, con vista di uomo di Stato e non di cacciatore di voti. » — Alberto Lumbroso: **Contumelie hugo-stendhaliane** (Torino, Renzo Streglio ed.). L'A. mostra come non mai due scrittori sieno in tutto e per tutto stati agli antipodi, quanto Enrico Beyle e Vittor Hugo. Era naturale dunque che essi non si stimassero vicendevolmente e la prova di questo fatto è recata nei giudizi che l' uno dette dell'altro e che l'A. ricerca nelle loro opere. Lo Stendhal chiama l' Hugo « esagerato e freddo, » e quantunque gli riconosca l'abilità di saper fare i versi, dice che disgraziatamente è « sonnifero. » L' Hugo da parte sua negava allo Stendhal il sentimento della natura; e gli contestava anche la qualità di critico. — Giulio Caprin: **La Commedia dell'arte al principio del secolo XVIII** (Estratto dalla *Rivista Teatrale Italiana*). L'A. con molta industria cerca di determinare quale fosse lo stato della Commedia dell'arte nel '700, servendosi specialmente di una raccolta napoletana di *scenari* che è tra le piú ricche ed esaminando quali sono le principali situazioni in essi accennate. Non si può dire che vi sia grande varietà; ma forse essi comprendono, come ebbe a dire Carlo Gozzi, « una scelta delle piú forti circostanze teatrali e dei lazzi piú sperimentati. » Fare la storia di questa commedia è difficile assai, perché ci manca uno degli elementi importanti di essa, l'opera individuale dell'attore. Ad ogni modo lo studio anche coi soli elementi che possediamo è del piú grande interesse, e il Caprin lo sa ben mettere in luce nella sua diligente trattazione. Della quale una parte riguarda i cosí detti *lazzi*, su cui non tutti i critici sono d'accordo. L'A. si accosta all'opinione del Valeri pel quale essi dapprima consistevano solamente in gesti, e solo verso la fine del '600 diventarono delle scenette in cui alla pantomima era aggiunta la parola. Molto interessanti sono le notizie che il Caprin ci dà sull'abilità di alcuni attori, con le quali egli termina la sua trattazione. — Isidoro Alberto Coletti: **Discorso ai veterani Cadorini del 1848** (Treviso, Tip. Longo). Le parole calde di amor patrio, che l'A. pronunziò non è molto, a Pieve di Cadore, commemorandosi il 50° anniversario dalla morte di P. F. Calvi, sono state divulgate in una nitida edizione. Il Coletti traccia efficacemente la figura del Calvi evocando il ricordo della rivoluzione cadorina: un moto generoso che come molti altri in Italia ebbe tanta grandezza di idealità e che solo da una generazione fiacca ma, viceversa, *positivista* doveva esser battezzato con l'allegro appellativo di *quarantottata*.

Nuove pubblicazioni.

★ **In una ricca edizione** della Tip. Forzani, Vincenzo Fago raccoglie i suoi versi col titolo di *Discordanze*. Il libro è ornato di molti disegni del pittore De Sanctis, riprodotti assai bene dallo stabilimento Danesi di Roma.

★ **Una paziente e dotta monografia** è quella che pubblica il Cav. Ab. Giovanni Mini presso la Tip. Ravegnana sui *Conti della Torre di Ravenna*. L'A. avvalorando sempre le sue argomentazioni con documenti d'archivio dimostra che i conti ravennati discendono per linea retta dai Del Bello di Castrocaro, originari di Firenze e consanguinei di Dante Alighieri.

★ **« Il Padrone »** è il titolo di un dramma lirico in un atto di Antonio Raffaele Miccio, pubblicato a Napoli dall'editore G. Salvati. È un « libretto » del concorso indetto dalla Compagnia del Grammofono-Mascagni.

★ **I moti rivoluzionari** di Parma nel 1831 sono il soggetto di una diligente e nutrita monografia che Eugenia Montanari pubblicò già nell'*Archivio storico italiano* e che ora raccoglie in un denso fascicolo presso la Tip. Galileiana di Firenze.

★ **Pubblicazioni dell' Osservatorio del Collegio alla Querce.** — Il P. Camillo Melzi d' Eril in un dottissimo scritto che è impossibile riassumere parla di *Alcune date dantesche secondo le tavole Alfonsine*, e dimostra, controllandoli, che sono esatti i calcoli astronomici dell'Angelitti pei quali la posizione del Sole, della Luna e dei pianeti sono da riferirsi nella *Divina Commedia* non all'anno 1300 ma al 1301. Interessantissima è poi la pubblicazione del P. Giuseppe Boffito sull'*Eresia degli Antipodi*. Il chiaro studioso fa la storia dell'eresia che si era diffusa in Germania per opera di un tal Virgilio, e che indusse il papa Zaccaria a prendere seri provvedimenti contro il divulgatore e i suoi seguaci. Il Boffito cerca di stabilire chi era questo Virgilio e crede che probabilmente si tratti di colui che fu poi vescovo di Salzbourg. Anche esamina quale era la portata dell'accusa che gli si faceva; poiché se egli sosteneva l'esistenza degli antipodi, era nel vero e la sua condanna ci può parere ingiusta. Ma l'autore sospetta che si tratti di ben altro. Egli crede che il papa Zaccaria male informato pensasse che l'errore che si divulgava era quello già diffuso da un pezzo nel medioevo per il quale si intendeva per *antipodi* « uomini non provenienti da Adamo »; quindi ciò che Virgilio credeva o almeno Zaccaria sospettò che credesse era che dovesse esistere sotterra un altro mondo diverso dal nostro con uomini diversi da noi, non discendenti quindi dai nostri progenitori comuni Adamo ed Eva, e che godevano della luce di un altro sole e di un'altra luna. Cosí sarebbe tolto anche questo dissidio che molti storici han voluto vedere nel medioevo fra la scienza e la fede.

★ **La Casa Treves** in questi giorni ha dato alla luce una serie di notevoli pubblicazioni. Ecco innanzi tutto un importante romanzo straniero di uno scrittore celebre: *Morganatico* di Max Nordau tradotto dal tedesco da Ugo Farfara. Poi nella collezioncina gialla *La Difesa della patria e il Tiro a segno*, due discorsi pronunziati in Senato da Angelo Mosso e *L'America e l'avvenire* la brillante conferenza di Ugo Ojetti; e finalmente il primo fascicolo di una grande pubblicazione internazionale dovuta ad eminenti scrittori e statisti russi: *I Russi su la Russia*. Questo primo fascicolo che è già al suo secondo migliaio comprende i seguenti capitoli: I. Il movimento politico in Russia di Peter v. Struve - II. La questione universitaria ed i moti degli studenti in Russia del principe Troubetzkoj - III. Il villaggio di Alessandro Nowicoff - IV. Lo Ziemstvo di Wassili Golubieff.

★ **« L' Industria mineraria »** è il titolo di un' importantissima pubblicazione del dott. Alberto Di Marzo che vede la luce pei tipi di Luigi Pierro, editore di Napoli. Il libro consta di due parti: I. La Rendita mineraria - II. La Legislazione mineraria in Italia e porta in appendice le piú importanti disposizioni legislative che si riferiscono alla materia di cui si discorre nel volume.

Varie.

★ **Al Liceo Musicale di Pesaro** due saggi musicali ed un grande e riuscitissimo concerto, hanno chiuso — nello scorso agosto — il primo ed assai notevole periodo di attività del nuovo direttore M.° Amilcare Zanella. Tanto il primo saggio — dedicato esclusivamente agli allievi di quelle reputatissime scuole istrumentali — quanto il secondo, che, fra altro, comprendeva tre lavori musicali degli allievi del II anno di composizione, Fava, Boero e Ianterini, fruttarono a quelle giovani ma serie speranze dell'arte, applausi e giudizii lusinghieri. E non si tratta di applausi di convenienza, poiché a quei saggi assisteva un pubblico *pagante*, ben diverso dal solito pubblico di parenti e di amici che toglie ogni serietà ai consimili esperimenti negli altri conservatorii, italiani e stranieri. Né tale risultato può stupirci, poiché al Liceo di Pesaro, oltre al far larga parte alle esercitazioni pratiche — nelle quali soltanto l'allievo può affinare il gusto e la tecnica — si è dato dal nuovo direttore largo sviluppo anche agli studii di letteratura musicale che formano e completano il senso estetico; e ciò per opera del nuovo docente di Storia della Musica, il chiarissimo prof. L. A. Villanis, le cui conferenze sull'*Anima della musica*, su *Beethoven*, su *Boccherini* contribuirono assai ad un nuovo e benefico movimento di idee fra quelle giovani menti. Ma se nei saggi il pubblico, attraverso l'opera degli alunni aveva già potuto apprezzare la serietà di intenti e le facoltà organizzatrici del M.° Zanella, nel grande concerto finale il suo successo come direttore d'orchestra e come autore non fu meno significante e completo. Il programma comprendeva la *Sinfonia Eroica* di Beethoven, il *Cigno di Tuonela* di Sibelius, *Fede*, poema sinfonico dello Zanella, la Sinfonia della *Semiramide* di Rossini, un *Minuetto* di Lulli e il Preludio III del *Lohengrin* di Wagner. In conclusione tanto i saggi che il concerto hanno lasciato in tutti la lieta e profonda persuasione che il Liceo Rossini abbia ormai ripreso la sua vita normale, sotto la guida esperta di un vero musicista, colto ed operoso, che saprà certo mantenere l' istituzione rossiniana nella via di costante progresso sulla quale l' hanno messa gli illustri direttori precedenti.

C. C.

★ **Il prossimo Convegno annuale** della Società Dante Alighieri sarà tenuto dal 21 al 24 del mese corrente in Palermo. Sappiamo che il Comitato palermitano a cui tocca l'onorevole e gradito ufficio di preparare cordiali e festose accoglienze ai delegati e ai soci dei Comitati del regno e dell'estero che interverranno come si annunzia in buon numero al XVI Congresso, si è adoperato per ottenere speciali agevolazioni di viaggio di cui diamo qui sommario cenno. La Navigazione generale italiana accorda il ribasso del 15 °/o sui prezzi della tariffa impiegati governativi per i viaggi di andata e ritorno. Le ferrovie dello Stato accordano ai congressisti un ribasso dal 40 al 60 °/o secondo la distanza, mediante un libretto a scontrini per qualunque viaggio che loro piacesse di fare nel termine stabilito dal 10 ottobre al 10 novembre. Specialissime facilitazioni sono accordate sulle ferrovie sicule. Tutti i biglietti debbono essere richiesti per mezzo del Comitato Palermitano della Dante Alighieri.

BIBLIOGRAFIE

Dr. Francesco Orestano, *L'originalità di Kant*. Palermo, Reber.

Questo libro merita per parecchie ragioni, ma soprattutto per due, d'essere additato con la massima lode agli studiosi: perché vi si dimostra una scrupolosa, invidiabile conoscenza delle fonti, e perché riflette in Italia la posizione netta e compiuta — storica e teoretica — del pensiero kantiano, quale si è venuta precisando in quest'ultimo quarantennio (se si prenda come punto di partenza dell'esegesi critica del pensiero di Kant l'opera del Liebmann) nella produzione dottrinale della Germania.

Tanto basta perché il libro dell' Orestano risponda ad un interesse filosofico anche piú alto ed urgente, quello, cioè, di offrire i mezzi per valutare la portata attuale delle acquisizioni definitive della critica kantiana di fronte ad altre recentissime correnti di pensiero che le sono sorte in opposizione, solo perché di quelle acquisizioni non hanno tenuto conto, senza neppur giustificare perché le trascurassero.

In questi studi — siano teoretici o siano storici — tutta l' avvedutezza sistematica consiste nell'orientarsi sulla linea onde è possibile compiere tratti utili di cammino, tesoreggiando tutte le ricerche precedenti che abbiano carattere definitivo. E questo ha saputo fare l' Orestano.

Egli osserva che il sistema delle idee filosofiche di Kant può essere piú agevolmente esposto che compreso, e porge varî esempi tipici di errori di interpretazione, che provocarono persino orientamenti di diversi sistemi, come accadde al Fichte e allo Schopenhauer. Oggi però che lo studio del Kant è stato ripreso con rigoroso metodo storico « possiamo affermare di conoscerlo appieno, in modo che nulla ci sfugga della lettera e dello spirito dei suoi insegnamenti. » Tuttavia, osserva l'A., « per quanto ricca oggi sia la letteratura kantiana.... è mio convincimento, che per rendere agevole lo studio di Kant non debbasi seguire, come quasi tutti i suoi volgarizzatori hanno fatto, lo stesso ordine e sistema di esposizione ch' egli ha tenuto nelle sue opere.... Penso inoltre, che a ben intendere Kant non giovi tanto una compiuta esposizione del suo sistema, quanto il porre in un preciso rilievo le parti originali di esso, quel *quid novi*, che la storia del pensiero deve all'autore del moderno criticismo. » È quindi opportuna l'analisi comparativa con filosofi anteriori o a lui contemporanei che meditarono lo stesso ordine di idee, non limitandosi ad una comparazione meramente storica ed estrinseca, ma giungendo ad una comparazione teorica ed intrinseca, che ci permetta di valutare ciò che Kant ha veramente aggiunto alla storia del pensiero umano.

L' Orestano, con questi intenti, studia le due parti salienti della filosofia di Kant: la ragion pura e la ragion pratica. E come in ogni pagina del suo libro egli dimostra ricchezza di riferimenti, lucidezza nell' analisi, cautela perspicace

nelle affermazioni, così l'insieme è organicamente armonico e utilissimo allo studioso. È un libro, insomma, ove c'è molto da apprendere, col piacere che si prova le poche volte che ci si incontra con un cultore di studi filosofici, il quale non abbia l'aria di voler strafare tutt'attorno una propria e monopolizzata *concezione generale del mondo.* E. Z.

F. De Sarlo. — *La psicologia come scienza empirica.* (Estratto dalla *Rivista di filosofia e scienze affini*, n. 5-6).

È la prelezione al corso di psicologia fatta in quest'anno scolastico dopo l'istituzione del laboratorio di Psicologia sperimentale. In essa il De Sarlo espone a larghi tratti, ma con informazione precisa ed esauriente, il metodo seguito e i risultati ottenuti e da ottenersi con le ricerche di psicologia sperimentale, qualora sia nettamente precisata la loro portata e siano sottratte ad affrettate anticipazioni e valutazioni semplicistiche. Un'altra memoria, pubblicata poco dopo il Congresso di Psicologia della primavera scorsa (*Lo spiritualismo al recente Congresso di Psicologia*: estratto dagli *Studi religiosi*, fasc. III) è una sottile e brillantissima polemica contro coloro che hanno la pretesa di costruire una *psicologia senz'anima*, sia che si tenti un'interpretazione anatomo-fisiologica o sia che si tenti una teoria meccanico-associazionistica. Il De Sarlo, che sussidia la profonda competenza scientifica, che uno specialista potrebbe invidiargli, con una poderosa perspicuità d'argomentazioni filosofiche, stringe gli avversari da ogni parte, facendoci quasi presentire la debolezza della loro difesa, se difesa fosse possibile. Ma anche tra gli studiosi abbondano coloro che conservano la comoda abitudine di tentare una difesa solo nei casi meno disperati. Intanto il De Sarlo ha ormai da tempo impresso a questi studi un alto indirizzo (il suo libro, pubblicato nel '903, *I dati dell'esperienza psichica* ha un valore fondamentale) e numerosi e consapevoli discepoli onorano già col loro fervido lavoro la via segnata dal maestro con tanta profonda e geniale dottrina. E. Z.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
Tobia Cirri, *gerente-responsabile.*

Alberghi, Pensioni e Caffè di Firenze nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Grand Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3. *(Continua).*

I numeri "unici" del MARZOCCO DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — Le opere di Verdi, Carlo Cordara — « Senza suoni e senza canti » Enrico Corradini — Un pensiero di Antonio Fogazzaro — La vita del genio, G. S. Gargàno — Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. Supino — La tragica visione, Mario Morasso — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, Il M. — Burocrazia, Enrico Corradini — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. Gargàno — Il Campanile nell'arte, Romualdo Pàntini — Marginalia.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. Esaurito.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.
Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. Esaurito.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 41. 8 Ottobre 1905. Firenze.

SOMMARIO

CONCORDIA DISCORDE

Il Congresso degli insegnanti medii.

In un'età come la nostra, in cui la vita si svolge in un continuo fremito, in una gara febbrile di lavoro e di conquiste, cresce ogni giorno più, in ogni uomo, il desiderio dell'emancipazione da quelli che sono o appaiono legami di servaggio, o da quelle forze che tentano di comprimere la volontà e la dignità individuale. Codesto sentimento, come tutti sanno, ha penetrato più di ogni altra classe produttrice, la classe operaia, e l'ha conquistata non solamente per certa intensa propaganda socialistica — ora per molte gravi ragioni affievolitasi — ma perché la massa de' lavoratori si è dimostrata idonea e pronta ad accogliere nella sua anima innumerevole questo soffio di modernità e questo sogno di liberazione. Non sempre le manifestazioni di cotal desiderio sono state governate da un senso di armonia e di giustizia; non sempre agli entusiasmi della lotta han corrisposto la ragionevolezza della domanda e la dignità dell'azione; ma è innegabile che il fenomeno è stato, per molti lati, interessante, e ha dato un nuovo suggello alla nostra epoca, fatta massimamente di pensiero e di lavoro. Orbene, è forse strano che in tanta agitazione di spiriti e di forze, la vasta classe degli insegnanti d'Italia non sia rimasta inerte, sia uscita dalla sua malinconica pietrificazione intellettuale per ridestarsi, per affermare con atti solenni la sua esistenza, per tendere al suo miglioramento economico e cercar di organizzarsi in un corpo solidale di forza e di battaglia? È forse strano che quella immensa falange intellettuale, da troppo tempo adagiatasi nel regno dell' « impiego, » ove ogni anima si chiudeva in una forma ereditaria di silenzio senza sorrisi, di rinunzie senza riscosse, abbia tentato di riuscire alla luce del sole, alla dignità della vita civile, scrollandosi di dosso la folta trama degli antichi sogni e della sonnolenza antica? Certamente no, e non v'è alcuno, oggi, che possa mover biasimo a questo improvviso agitarsi di giovinezze e di virilità gagliarde sparse su tutta la faccia della penisola, gravate degli incarichi più delicati e delle responsabilità più difficili, come quelle appunto di formare intelletti e coscienze anche là dove la materia umana sia meno propizia alle fecondazioni dello spirito e delle belle e nobili idealità civili. Per ciò, dunque, il recente Congresso della Federazione degli insegnanti, tenutosi a Milano, si è svolto tra il grande interessamento della stampa e de' cittadini, ed è meritevole di ricordo e di discussione. Che cosa è stato questo Congresso? Nella sua apparente fisonomia — è bene notarlo subito — esso ha di poco differito dal Congresso dell'anno scorso a Roma. Vi si sono dibattute le stesse quistioni professionali e didattiche: il progetto di legge sullo stato giuridico degli insegnanti, il progetto di legge per i loro miglioramenti economici, e il riordinamento della scuola media in Italia. Per lo stato giuridico, si sono avute le proposte di poche modificazioni, e il voto che il Senato l'approvi al più presto. Quanto al progetto economico pareva, alla somma degli emendamenti presentati, che dovesse interamente sconvolgersi; ma la tempesta finì, come doveva finire, in nulla; giacché il progetto attua, in verità, tutti i desiderati fondamentali degli insegnanti secondarî, e, tranne pochi ritocchi di accessoria importanza, non poteva accogliere gli appunti di quei malcontenti che, per varie cagioni, esistono in tutte le classi e in tutti i tempi. Circa l'arduo problema del riordinamento della scuola media si è fatta — com'era naturale — molta accademia: le due opposte tendenze della Scuola unica e della Scuola multipla han trovato serii e valorosi difensori, e si è finito con l'approvare — e su tale approvazione giudicherete voi — un ordine del giorno favorevole alla Scuola unica. Questi rapidi cenni basterebbero a riassumere l'opera del Congresso se non si dovesse toccare — malauguratamente — della questione politica, che, timida dapprima, ha finito per imporsi e informare di sé anche questo Congresso. Essa era come una fiamma recondita, che una gran parte dei convenuti nutriva in sé aspettando il momento propizio per farla divampare, e ha divampato! — Tutti ricordano il voto del Congresso di Roma dello scorso anno; il quale, mentre affermava la necessità per la Federazione di esercitare un'azione politica, le assegnava un orientamento verso i partiti estremi come quelli che hanno un programma meglio tutelante i diritti della Scuola e degli insegnanti. Tal voto, come fu rilevato da molti, parve costituire un doppio errore, anzitutto perché la politica, esercitando un'azione eminentemente disgregante, è contraria a quella compattezza e concordia che è il primo coefficiente di vittoria per un'associazione professionale di classe. Lo affermò allora il Varazzani; lo ha ripetuto quest'anno il Turati. E il fatto lo dimostra, avendo la Federazione perduto quasi metà dei suoi soci, ed essendo sorta un'altra Associazione, di carattere esclusivamente professionale, tra gli insegnanti.

Altro errore fu giudicato l'orientarsi verso l'Estrema Sinistra, e ciò venne affermato al Congresso di quest'anno pur dallo stesso Turati, che negò all'Estrema un serio programma scolastico. Tutto questo, e l'opera della nuova Associazione, cui fu dal Congresso lealmente riconosciuto il merito di aver fatto trionfare i diritti degli insegnanti, col progetto di legge sui miglioramenti economici, avrebbero dovuto persuadere gli animi alla desiderata concordia; e per qualche giorno parve che tale speranza dovesse trasmutarsi in luminosa realtà. Ma due gravi ostacoli insorsero: la riluttanza in taluni a riconoscere il lor passato errore, e la tenace opposizione di altri cui l'ideale politico è la salvazione unica, l'àncora suprema, la necessità assoluta per gli intenti professionali.

Sostenitore principale di questa ibrida alleanza è stato il Salvemini il quale, ad onta non appartenga alla classe degli insegnanti medii, ha avuto a Milano, come già a Roma e a Cremona, la parte protagonistica nel Congresso, con quella sua loquacità felice ma prepotente, con quel suo impeto tribunizio che può, al primo istante, interessare e soggiogare.

Così che, si è avuto il trionfo, se non dell'equivoco, delle mezze misure: il rappresentante del Ministro, rannodando in prevenzione i rapporti rotti dopo il voto di Roma, è stato salutato come.... l'antico collega e l'amico tenero degl'insegnanti; il Congresso si è aperto senza né pur l'ombra di un cencio nazionale, senza una sillaba per il capo dello Stato; e il Prefetto che aveva avuto, dicesi, l'intenzione d'inaugurare il Congresso in nome del Re, venne sconsigliato dal farlo e si chiuse in un dignitoso ma eloquente silenzio! Pur tuttavia — come ho detto — la politica è riuscita vittoriosa e coloro che provocaron la questione, per misurare gli umori, furono i « conciliantisti. »

Il prof. V. Ferrari, il Legrenzi, il Lisio ed altri d'intenzioni temperate, combatterono contro l'irreducibilità del Salvemini e del Mondolfo; e da quelle lor discussioni è derivato un ordine del giorno il quale, anzi che suonare come la parola definitiva e pacificatrice è, e sarà, lo stimolo di altre polemiche. Quest'ordine del giorno, infatti, sostituisce all'*asservimento* ad un determinato partito, l'*orientamento* opportunista verso quel partito che appaia più favorevole alla scuola e agli insegnanti. Per il Salvemini, codesto partito è, naturalmente, il Socialista; ma coloro che non seguono il suo convincimento han diritto di domandarsi se la Federazione intende orientarsi oggi a sinistra, domani a destra, dall'una all'altra montagna, dall'uno all'altro gruppo, e se può dire agli uomini politici che sostiene: Signori cari, il mio voto non altro significa che approvazione della vostra politica scolastica, e per ciò solo ha valore, e per ciò solo siete deputato!

E che cosa dire del voto del Congresso « che non vincola la libertà delle Sezioni dissidenti, perché queste serbano il diritto di non seguire ciò che il Congresso ha deliberato »? È, come si vede, una mezza libertà, la quale diventa ancor più frammentaria se si seguisse l'interpretazione data dal Salvemini sul *Giornale d'Italia*: « Le sezioni sono libere di non seguire la maggioranza della federazione, ma i soci di queste sezioni dissidenti che sono colla maggioranza *potranno parlare a nome della Federazione.* » Sta bene; ma allora si potrebbe ragionare semplicemente così: poiché la Federazione è un tutto di cui le Sezioni sono parte, colui che parla a nome del tutto, parla implicitamente a nome della parte; né la Sezione dissidente potrà protestare contro questa erronea interpretazione perché il famoso art. 25-bis le vieta di far diversamente da quel che la maggioranza della Federazione ha deciso. Bella libertà, codesta!

Finalmente l'ordine del giorno invita i colleghi dissidenti a rientrare nella Federazione; ma anche qui il Salvemini, commentando, attenua, poiché afferma che l'invito è rivolto a quei colleghi che uscirono dalla Federazione senza entrare nella nuova Associazione: agli altri no.... Ed è questo il tanto decantato desiderio di concordia?

Le cose, dunque, son rimaste presso a poco allo stato primiero, e il Ministro non deve esser molto soddisfatto della sua condiscendenza *pro bono pacis*. Per tutto ciò convien ripetere che l'apparente fisonomia del Congresso è rimasta la stessa dei precedenti; ma la realtà è, forse, un po' diversa.

Le intenzioni, le tendenze temperate hanno avuto, nel dibattito, campo di rivelarsi; la conferma dell'orientamento ha un carattere più platonico che altro; e se la Federazione vorrà d'ora innanzi pensare un po' con la sua testa, senz'uopo di condottieri; e se il Ministero si deciderà — ed è tempo! — a dare volenterosamente agli insegnanti quel che a loro è dovuto, senza costringerli a conquistare con la violenza il loro diritto, le cose muteranno sostanzialmente, e la Federazione, riassunto il suo vero carattere, riunirà davvero tutti gli insegnanti secondarî in un manipolo di energie gagliarde e feconde. E agl'insegnanti, in generale, non saranno inutili gli ammaestramenti derivanti da questo o da altri Congressi di simile natura. L'infiltrazione politica dissolve e distrugge: l'anno scorso, di questi giorni, una magnifica adunanza di impiegati dello Stato convenuti a Napoli per concordare e proclamare la santità dei loro diritti, naufragò miseramente quando appunto, come oggi, si parlò, di « orientamento. » Alto e mirabile è il cómpito degli insegnanti medii; nobilissima è la loro missione educatrice: ed essa è, ad un tempo, la loro più lucida arma di combattimento. Il loro intelletto è la vera insegna de' loro diritti: tutti gli altri mezzi di lotta sono faziosi, e perciò inefficaci. E gli educatori della gioventù italica non debbono essere degli sconfitti.

Ettore Moschino.

TEATRO DI PROSA

Una « Fernanda » memorabile.

Lo spettacolo datosi — sabato scorso al Politeama Nazionale — a beneficio dei danneggiati dal terremoto, col concorso di Eleonora Duse e della compagnia Talli-Gramatica-Calabresi, non è di quelli che vadano dimenticati da un giorno all'altro. Ché troppi elementi contribuirono a conferirgli carattere di singolarissima importanza. L'arte drammatica italiana (la migliore arte drammatica italiana) ci mise sott'occhio uno di quei prodigi, di cui essa sola è capace. La vecchia *Fernanda*, spolverata e rimessa a nuovo, offrì ancora una volta un canovaccio ideale su cui la genialità di ricamo, che è propria soltanto degli attori italiani, sfolgorò coi suoi più fulgidi colori. Per un miracolo di improvvisazione — è la parola giusta — la nostra maggiore attrice e la compagnia Talli-Gramatica-Calabresi, senza prove o quasi, si accordarono in una mirabile interpretazione, come antichi collaboratori. E *Fernanda* ebbe ancora una volta la potenza di agitare, fino alla più intensa e profonda commozione, l'anima collettiva degli spettatori. Constatiamo una indiscutibile verità, una verità storica; non ci perdiamo in indagini sottili. Tempo verrà — si può giurare allegramente — pur senza fare professione di profezia, che anche al teatro di Sardou sarà resa giustizia. Basterà che sia vinta la reazione anti-teatrale che da un decennio infierisce sulle scene del nostro e di altri paesi. Allora si vedranno con occhio snebbiato, accanto alle tare e alle miserie, le formidabili doti. Questo soprattutto s'intenderà: che in quel teatro il ciarpame, degli ammennicoli, delle quisquilie, dei mezzucci scenici, conduce sempre, o quasi sempre, ad uno stato di tensione estrema, per il quale il dramma scaturisce possente. Quei mezzucci sono oggi terribilmente invecchiati: ma il dramma nulla ha perduto della sua forza.

Ora appunto, per un'interprete come Eleonora Duse, questo occorre perché il suo meraviglioso temperamento d'artista possa prodigarci tutti i tesori di cui è capace: che si giunga alla tensione estrema. Le mediocri parole di una mediocre « parte » non contano: ché ella ci darà lo spettacolo della gioia e della disperazione, dell'amore frenetico e dell'odio satanico magari senza parole o con le sue parole. Poiché ella è, per eccellenza, l'interprete italica, cioè creatrice. Quella sua facoltà unica, per cui la vita caccia dal palcoscenico la recitazione, consente a lei mezzi di espressione impensati e nuovi: soprattutto impensati per l'autore. Ed ella crea. Vedetela in *Fernanda* e pensate a quel monologo di disperazione, a quella terribile vicenda di sconforto e di furore, di smarrimento tragico e di ansietà vendicativa che succede alla rivelazione dell'amore perduto. Cercate quel monologo nella *pièce* dopo la scena nella quale Clotilde strappa all'incosciente Andrea la confessione della sazietà: non troverete nulla. Rileggete la scena del terz'atto, l'undicesima, nella quale Pomerol sottrae a Clotilde la lettera che dovrebbe spezzare la felicità di Andrea. E provatevi a ricostruire su quelle poche battute concitate il grande spettacolo di delirio selvaggio, di rabbia impotente che l'interprete vi ha messo sotto gli occhi. La materia vi sembrerà sorda. Rievocate l'uscita muta della grande attrice — all'ultim' atto — quando ormai Clotilde lascia dietro di sé una ruina che deve sembrarle irreparabile, e supponete, invece di quel silenzio tragico, che Clotilde se ne vada borbottando come pure il testo vorrebbe: « Adesso, marchese, vi ho perdonato! » Quelle parole vi sembreranno quasi grottesche. Così veramente la gran fiamma dell'interpretazione purifica tutto....

Ho accennato ai miracoli di improvvisazione che si sono compiuti nella serata memorabile. Ma dopo quella generica che concerne i maggiori artisti della compagnia Talli-Gramatica-Calabresi, una specialissima lode va tributata a Virgilio Talli: il quale ha saputo essere un Pomerol degno di figurare al fianco di una tale Clotilde. Non occorre dire di più. La nostra gratitudine per Eleonora Duse e per la compagnia Talli-Gramatica-Calabresi dev'essere grande. Ci hanno dato il modo di compiere un'opera di carità procurandoci in pari tempo il più squisito e più raro godimento. A queste condizioni tutti sarebbero disposti a diventare filantropi.

Gaio.

« Caino » sulla scena.

Accade ora nel nostro teatro drammatico un fatto che se anche fortuito, non è per questo men degno di nota. Mentre tutte le Compagnie drammatiche, tranne qualche rara eccezione una volta tanto, coltivano un solo genere di teatro, quello cosiddetto borghese, accade che due attori son venuti dalla scena lirica e tutti e due si sono esclusivamente dedicati al cosiddetto teatro eroico. Il piccolo teatro domestico e il grande teatro popolare, nel buon senso della parola, la piccola prosa cotidiana e la grande poesia delle tradizioni, della leggenda e della storia: la piccola e la grande guerra. Mentre oggi sulle scene è di moda la piccola guerra, due attori ex-cantanti, Mario Fumagalli e Giovanni Scarneo amano di fare la grande guerra.

Il fatto è semplicemente fortuito? Può darsi. Ma io credo di no. Io credo che piuttosto nasca dalla ragione che il melodramma ha conservato sino ai nostri giorni quel senso di grandezza che il dramma ha del tutto perduto. Il canto non è stato ancora addomesticato, e l'anima del teatro che è pur fatta nelle sue forme più alte di grandi pensieri e di grandi passioni selvagge, emigrò dalla poesia, diciamo dalla prosa, al canto. Il canto si prese per sé tutto quel sentimento della grandezza che è nell'anima umana, e la prosa dové adattarsi a far suo monopolio del sentimento della piccolezza. E per un certo tempo se ne compiacque, perché nella sua bassa cecità non si accorse della sconfitta che pativa da parte del canto.

Oggi assistiamo a un ritorno. Due ex-cantanti tentano di restituire alla scena di prosa i suoi antichi diritti. E noi tutti che dell'arte drammatica amiamo tutte le forme, comprese le più vaste, le più significative e le più difficili, salutiamoli e auguriamo loro che il loro tentativo sia coronato dalla vittoria.

Mario Fumagalli segue da un anno la sua fortuna. Giovanni Scarneo l'ha iniziata in questi giorni nella nostra città con due recite del *Caino* di Byron.

Questo *Caino* ha avuto anche un buon successo di attenzione, dinanzi a tutti, ma più dinanzi alla parte popolare del pubblico, e sinceramente non l'avrei creduto. Tanto può la forza delle tradizioni in genere e di quelle religiose in specie. La Bibbia è per i cristiani ciò che era la mitologia per i pagani, e un teatro cristiano, o meglio delle leggende bibliche, avrebbe potuto essere per noi ciò che fu la tragedia di Eschilo e di Sofocle per i Greci. Avremmo così avuto una tragedia della universale cristianità, accanto alla quale sarebbero sorte le varie forme delle tragedie nazionali trattando gli argomenti delle origini e delle geste eroiche di ciascun popolo. Quest'opera gigantesca non è stata compiuta se non parzialmente e non ha preso le grandi vie della popolarità mondiale, ma è rimasta circoscritta con più o meno fortuna dentro i confini di questa o quella letteratura nazionale.

Il *Caino* di Lord Byron è appunto uno di questi frammenti letterari dell'opera non compiuta, un frammento letterario e filosofico, e per questo appunto sospettavo che non avrebbe avuto buon successo dinanzi ad un pub-

blico moderno; ma lo spirito biblico che vi si cela, spirito mondiale e profondamente penetrato da *quasi due millenni* nelle coscienze, bastò a salvare il dramma, o meglio il mistero inglese, frutto di una moda letteraria e filosofica decaduta da un pezzo, e byroniano.

Il *Caino* è uno *specimen* del genere, di quel genere di arte che, per cosí dire, temporalizza e individualizza gli argomenti che sono fuori dal dominio dell'epoca e dell'individuo. Qual sta nella Bibbia, il soggetto di Caino è nelle sue poche linee elementari il sommo del dramma e della tragedia. È perduto nella foscaggine delle origini, è la celebrazione del primo mistero del male, porta con sé il primo sangue sparso sulla terra, scuote alle radici piú profonde e prime l'albero della vita, porta nelle sue mani belluine il fato oscuro e certo, terribile, del genere umano, ha sulla fronte il marchio della volontà micidiale del mondo, è degno di passare nei suoi brevi tratti come immagine attraverso le fantasie dei genii che abitano sui culmini solitarii dalle pagine del *Genesi* a Eschilo, da Eschilo a Michelangelo, poiché è scultorio, come amò le sculture Michelangelo, ed è terribile, come amò la terribilità la forza tempestosa di Eschilo.

Byron seguí un processo di creazione opposto a quello di Eschilo, perché creare per Eschilo vuol dire animare i miti secondo la loro legge, mentre Byron animò il suo *Caino* con una sua propria legge, di sé e del suo tempo, ne fece l'esponente di una triste filosofia transitoria, lo trasse fuori dalle origini, lo dirozzò, complicò, lo ammollí di quanto si ammollirebbe un ruggito di belva diventando il lamento di una debole creatura umana. Leggendo il *Caino* inglese vi accorgete della ruina del Caino biblico.

ADA. Silenzio! Cammina piano, Caino!

CAINO. Sí, perché?

ADA. Il nostro piccolo Enoch dorme su questo letto di foglie sotto il cipresso.

CAINO. Il cipresso! È un albero molto triste che sembra gemere su ciò che ricopre con la sua ombra. Perché l'hai scelto per tenda del nostro figliuolo?

ADA. Perché i suoi rami, impenetrabili ai raggi del sole, mi son parsi adattati a proteggere il sonno.

CAINO. Sí, l'ultimo.... e il piú lungo!... Ma non importa. Vieni, accostiamoci. Com'è bello! Il puro incarnato delle sue piccole gote vince le foglie di rosa di cui il suo giaciglio è sparso.

ADA. E le sue labbra come sono separate con grazia! No, non devi baciarlo, or ora si risveglierà, il suo sonno di mezzogiorno presto finisce; ma sarebbe crudele di guastarlo.

CAINO. Ti approvo. Conterrò il mio cuore. Sorride e dorme! Continua a sorridere e a dormire, giovane erede di un mondo quasi tanto giovane quanto te: la vita per te è ancora felicità e innocenza, tu non hai ancora colto il frutto della scienza, tu non sai di esser nudo....

Vi sembra che sia necessario scomodare Caino per esprimere simili concettini e simili sentimentalismi? Non è piú Caino, ma Caino è un pretesto per altri argomenti di tanto minore valore, come chi ad un sostegno d'oro appoggiasse un oggetto di latta.

Ora, è perfettamente inutile fare una critica al *Caino* di Byron, perché l'opera è passata di questo mondo; ma non è inutile come esempio, perché vi sono ancora alcuni che hanno inclinazione per tal sorta di letteratura. Vi è ancora piú di un letterato a cui parrebbe bello manipolare un *Caino* con tutte le metafisicherie filosofiche, estetiche, politiche del nostro tempo e il relativo vocabolario.

Al contrario un *Caino* primordiale e biblico sarebbe una potente opera da tentare anch'oggi. Nella Bibbia è segnata la passione di Caino elementarmente. Basta questa per la tragedia mitica. Soprattutto bisognerebbe creare il linguaggio di Caino elementarissimo, proprio di un cervello prima del suo sviluppo, ma un linguaggio in cui le parole fossero veementi come forze della natura. La rude sincerità moderna è adattata a gustare anche la sincerità bestiale dei primordi.

Eppure, anche senza questa sincerità, le rappresentazioni del *Caino* di Byron piacquero a Firenze e credo piaceranno da per tutto, un po' per le memorie bibliche e religiose che il soggetto della tragedia risveglia e per il rispetto che con ciò si concilia, un po' per l'esecuzione di Giovanni Scarneo. Ha questa nella sua uniformità e lentezza qualcosa di primordiale, e le doti fisiche e quelle tra il fisico e il morale, dell'attore che ora esordisce, le conferiscono un aspetto grandioso.

Lo Scarneo ha le qualità necessarie per il genere d'arte a cui si è dedicato. Ha voce potente per l'eloquenza e il volo della poesia, ha corporatura vasta, gigantesca, degna di incarnare in sé l'effigie degli eroi. È giovane ed è forte ed ha intelligenza che aspira con entusiasmo ad alte mète. Io sono certo che egli non ha fatto il passaggio dal canto alla grande arte di prosa per vanità, ma per un bisogno del suo temperamento.

Soltanto che ei studi ed educhi la sua arte. Per ora merita di ricevere incoraggiamenti ed augurî dai migliori di noi, dal popolo e dai piú intelligenti di tutte le classi; se è vero che tutte le forme di arte sono buone (anche il piccolo dramma domestico), purché ci si ammettano come buone anche le migliori e maggiori, come il grande dramma e la tragedia.

Enrico Corradini.

Libri di viaggio.

BRUNAMONTI - AGOSTINONI - GRASSELLI - STOPPANI
MALTESE - CROCI - PERINI

Se è vero che il popolo che piú viaggia è il popolo piú progredito in civiltà, noi Italiani dovremmo, per qualche manifesta prova, rallegrarci di noi stessi. Parliamo degli Italiani della terza Italia, s'intende: ché quelli delle due prime furono maestri in ciò, come in tante altre cose, agli altri. *Gino eravamo grandi....* Ma delle glorie remote non ci siam pasciuti anche troppo? Riferendoci al tempo presente, noi veniamo ultimi, anche per il viaggiare, nella gara con le altre nazioni piú progredite; ma invero, smettendo di calunniarci, come è nostro vezzo, è logico che sia cosí. Sotto altri rispetti *noi siamo di ieri* e s'è fatto quel che s'è potuto, e non s'è fatto poco. Per parlar di viaggi, osserviamo che da qualche anno i libri, che da quelli prendono argomento, si vanno con rapidità moltiplicando: ed è segno che non solo si viaggia, ma si guarda e si riflette. Ecco qui una non scarsa raccolta di pubblicazioni recenti: alcune delle varie forme, di questa specie di scritture, sono rappresentate. Questa de' libri di viaggio è una lettura che piace assai e a molti: diletta e insegna qualche cosa, come non sempre fanno i libri di pura immaginazione. Piace soprattutto a chi non può viaggiare per conto proprio e s'appaga di far ciò con le gambe e la borsa degli altri: piace ai pigri, che certe fatiche e traversie preferiscono sentir narrare da altri, anziché provare essi stessi. In ogni modo è fuor di dubbio che libri sí fatti hanno in sé molta ragione di sempre piú diffondersi e di sempre piú rivolgersi a un gran numero di lettori.

Abbiamo accennato alle varie forme: sono numerosissime e i libri che abbiamo sott'occhio ce ne offrono esempí. Ecco le impressioni di viaggio raccolte sotto forma di *diario*: la piú comune e diremo tradizionale, quale hanno le opere classiche di questo genere. In fondo, tutte ritengono alquanto del diario; ma alcune riferiscono senz'altro le prime impressioni del viaggiatore e rimangono allo stato di *appunti*, in cui la preoccupazione letteraria è nulla o appena sensibile e in ogni caso involontaria; altre ci danno la elaborazione fatta dallo scrittore sugli appunti, a viaggio compiuto, nella quiete del proprio studio, e pur mantengono la forma di diario nell'ordinamento esteriore, specie rispetto alla cronologia; in altre, infine, degli appunti non v'è piú traccia: l'autore se n'è servito come *dati* per una organica narrazione, la quale obdisce a criteri letterari o scientifici.

Di Maria Alinda Brunamonti, troppo presto rapita all'arte della poesia, il marito pubblica con pietoso affetto un volume di impressioni di viaggio (1), esposte in forma di diario e trascelte dalle *Memorie* inedite di quella che fu la piú colta delle nostre poetesse. Questo libro esercita sul lettore un grande fascino; tanto è il sincero candore, la semplicità e insieme la profonda verità di molte pagine, che esse si scorrono con quella sospensione e commozione che un lettore sensibile prova, quando gli avviene di profonder lo sguardo nei recessi d'un'anima sorella. Questo volume meriterebbe ben altro che un semplice cenno, insufficiente a rilevare i vari aspetti dell'ingegno della nobile donna, che tutti qui si manifestano, meglio che nei volumi di versi. Speciale riguardo dovremmo alla prosa: ricchissima, pura nei vocaboli; sicura, efficace, signorilmente disinvolta nello stile, classico secondo vuole il significato migliore della parola. E speciale riguardo, in questa scrittrice, al suo sentimento della natura, schietto e intenso e insieme ingenuo, come in nessun altro degli scrittori contemporanei, fuori del Pascoli; e al sentimento per le bellezze d'arte nutrito di studi non superficiali. La maggiore e miglior parte del libro ricerca ed esprime appunto le bellezze della natura e quelle artistiche. E spesso, nella improvvisazione, con tale forma perfetta, che alcune pagine sarebbero degne di antologia. L'A. viaggia da Bologna a Ravenna, a Padova, a Venezia; da Vicenza a Verona, a Milano, a Torino, a Genova, a Firenze. Ma essa è piú disposta a goder la bellezza d'una Madonna umbra, di cui la sorridente dolcezza spiri dalla tela di un pittore *primitivo* in una piccola chiesa di solitario villaggio nell'Umbria e nelle Marche, anziché la bellezza sfolgorante dei *capolavori* affollati nelle Gallerie; sebbene la buona conoscenza dell'arte la guidi con sicurezza, pur nelle ricche Accademie, a osservare e giudicare con sano criterio. Contuttociò l'A. scrive senza alcuna intenzione o pretesa o preconcetto d'arte. Scrive per sé, ma l'arte vera è diffusa per ogni pagina.

(1) *Ricordi di viaggio.* Firenze, G. Barbèra, edit., 1905.

Pretesa non ha Emidio Agostinoni nel suo libro *Dalla terra d'Abruzzo* (1); e come non c'è la pretesa, cosí non c'è l'arte. L'A. visita — e con lo stesso ordine descrive — alcune città e paesi dell'Abruzzo, soprattutto con lo scopo di rintracciare le manifestazioni della vita attiva contemporanea. I vari capitoli son costituiti da articoli di giornale, poi insieme riuniti. L'osservazione in questo libricciolo è piuttosto superficiale, e perciò l'anima abruzzese non è studiata molto profondamente; pur alcune notizie e riflessioni non sono inutili per farci convinti che un soffio di progresso nelle industrie e nei commerci va scuotendo dal sonno secolare anche quelle regioni d'Italia, che piú sembrerebbero assorte in un loro ricordo di tempi remoti e chiuse agli impulsi della vita moderna.

Un diario è anche, ma piú di caccia che di viaggi, il libro *In Sardegna* di A. Grasselli (2). Il quale è andato in Sardegna un po' anche per visitarla; ma soprattutto per fare una ecatombe di pernici, beccaccie e quaglie. Il Grasselli, non c'è dubbio, è un abilissimo cacciatore al cospetto di Dio e si vanta della sua abilità. Che meraviglia? C'è chi si vanta per qualche cosa di meno e di peggio. E poi, molti son cacciatori, ma pochi han voglia o sanno, dopo il fucile, impugnar la penna. Bisogna tener conto di ciò, tanto piú che il Grasselli, quando può e subordinatamente alla caccia, discorre pur della Sardegna, dove trova tutto bello e tutto buono. Che le rosee impressioni abbiano un qualche rapporto con gli esiti magnifici delle spedizioni nembrodiche? Non vogliamo malignare, tanto piú che non ci dispiace codesto distruttor di pernici, il quale sa anche commoversi dinanzi a una bella scena di natura e interessarsi a certi usi e costumi della gente che visita.

Con il libro *Dal Nilo al Giordano* (3) di Pietro Stoppani si passano i confini del diario: l'A. scrive con una certa cura letteraria, che però non esclude la bella semplicità: si attiene agli appunti dei *notes*, ma integra la narrazione con riflessioni postume al viaggio e soprattutto con molte digressioni. In questo volume ce ne sono anche troppe e qualcuna noiosetta, come quando l'A. ricerca un po' per le lunghe le cause per le quali la religione mussulmana, pur cosí pura e ardente, è rimasta cristalizzata, mentre è cosí progredito il cristianesimo. Vero progresso, forse, nemmeno il cristianesimo l'ha avuto: piuttosto maggiore adattabilità; ma non sono argomenti questi da sbrigare con due parole, se l'A. ne adopera tante. Confessiamo di aver aperto il volume con una certa ritrosia: ne abbiamo lette già tante di relazioni dei pellegrini a Terrasanta! Italiane e straniere: ricordiamo le recentissime, e italiane, del De Gubernatis e della Serao. È naturale che si ripetano un po' tutte. E poi, chi va in Terrasanta va specialmente preoccupato del sentimento religioso, che è certo rispettabilissimo, ma che incombe troppo sulla narrazione e un po' aduggia il lettore. Veramente lo Stoppani, sacerdote ma dei migliori, secondo la buona tradizione lombarda, né esagera in certe cose, né chiude mente ed occhi ad altre: un sano buon senso, una pacata compostezza tutto pervade il volume non immeritevole di lode, sebbene manchi all'A. l'abilità artistica della Serao e la erudizione del De Gubernatis.

Ed ecco ora un libro scritto da un uomo di mare, pronto alle impressioni, ma inesperto nel descriverle.

Vittorio Maltese, guardiamarina, discorre del Giappone, delle *isole grigie*, del fiume Azzurro, del *mare guerreggiato*, ma ora calmo, per grazia di Dio. Sono *sensazioni d'Oriente*, dunque, come è intitolato il libro (4); ma sensazioni che ha provato lui, l'A. e che il lettore non prova. Il lettore anzi finisce, dopo poche pagine, col non sentir piú che un sussurrio di frasi che gli stancano il cervello: ciò che lo scrittore senta, dica, voglia non capisce. L'A. è sempre alla caccia di frasi e, peggio, di frasi poetiche e di aggettivi rari: vuole scrivere alla D'Annunzio, ch'è lo scrivere piú difficile che un giovane possa proporsi. Riferiamo qualche titolo dei varî capitoli: « Imminente luna » - « Sole allegro » - « Sotto le stelle crudeli » - « Nel mattino calmo » - « Un sorriso di colline » - « Miraggio azzurro » - « Un'ombra del crepuscolo » ecc. ecc. Quando abbiamo affermato che tutto il libro è scritto cosí come questi titoli, siam certi di non dover dire altro al lettore intelligente, ch'è già scappato lontano. Eppure ingegno e sentimento non fanno certo difetto nel Maltese, che però dovrebbe, per un anno almeno, leggere tutti i giorni i *Promessi sposi*.

(1) Palermo, R. Sandron edit., 1905.
(2) Milano, L. F. Cogliati edit., 1905.
(3) Milano, L. F. Cogliati edit., 1905.
(4) Torino, Casa Editr. Naz. Roux e Viarengo editori, 1905.

Terminiamo con due libri, dove il *viaggio* c'è, ma non è scopo a se stesso, sí a trattazione scientifica: storica e geografica. Siamo all'ultimo confine di questa specie di scritture e già a contatto con i libri di scienza. Pacifico Croci tratta delle *Paludi Pontine* (1): narra de' primi abitatori dell'Agro, della lotta di essi con Roma, della ricchezza del suolo, dell'origine della palude; poi de' lavori dei Romani, dei barbari, dei papi, dei francesi e delle buone intenzioni dello Stato italiano per la bonificazione; descrive la vita del campagnolo nell'Agro, dà notizie sulla malaria; espone i lavori che si dovrebbero fare e le disposizioni che si dovrebbero prendere: dà anzitutto la descrizione geografica dei luoghi. È un libro disadorno nel dettato ma scritto con cura e copia di notizie: utilissimo a chi lo legge per conoscere particolarmente non solo una regione italiana, per molti lati ancora infelicissima, ma un argomento che interessa in via generale e per dolorose ragioni tutta quasi la penisola nostra, su cui incombono, più che su altro paese d'Europa, la tristezza e lo squallore della malaria.

Della voluminosa opera del maggiore Ruffillo Perini *Di qua dal Marèb* (1) altri piú competenti riferiranno, secondo merita l'importanza della pubblicazione; qui solo accenniamo che l'A. studia nell'aspetto fisico, nei caratteri etnici degli abitanti, nella intricatissima storia genealogica delle famiglie, che regnarono sulle varie provincie, nei costumi, nella religione, nelle leggi, quel vasto territorio oltre l'Asmara, che gl'indigeni chiamarono *Marèb-Mellàsch'-Negghiàn*, ossia paese di qua del Marèb. Il libro, si capisce, non è sempre e non può essere di lettura dilettevole: altro è lo scopo dell'A., che gli anni non pochi, passati nella nostra Colonia, occupò nello studio particolare ed esatto di que' popoli, cui noi senza conoscere venimmo a contatto: e ognun sa quanto l'ignoranza ci sia costata! E se di essa siam guariti ora — e libri come questo che qui ricordiamo sono nobile prova — piú che ad una nostra azione generale o comunque del governo nostro, si deve alla iniziativa individuale, alla tenacia, allo spirito di sacrificio, all'ingegno di qualche ufficiale, che ha onorato e onora veramente in tal modo e se stesso e la patria.

Tullio Ortolani.

Il pasticcio di lepre.

(Paradosso storico).

Sarebbe induzione di facile psicologia asserire che Sidonia di Lenoncourt marchesa di Courcelles fu condannata a perpetua clausura col capo raso proprio per colpa del suo carattere. A prima vista sembrerebbe infatti ch'ella corresse incontro a inevitabili disgrazie per troppa sincerità; né v'ha dubbio che questa fu la dama piú sincera del XVII secolo. Osò ritrarsi (e il ritratto è autentico) cosí:

« Confesserò che se non sono una gran bellezza sono tuttavia una delle piú amabili creature che si possan vedere.... Sono alta, con figura mirabile, con bei capelli bruni, come convengono a rilevare la freschezza e la bellezza della mia carnagione, la quale però ha qua e là segni non radi di vaiolo. I miei occhi sono grandi, né celesti né neri, ma di certa tinta fra le due singolarmente piacevole, e nel tenerli un po' socchiusi, per abitudine, non per affettazione, dò al mio sguardo una tenerezza e vaghezza senza pari. Ho il viso d'una regolarità perfetta: è vero che non ho la bocca molto piccola, ma non l'ho poi mica tanto grande. Qualcuno afferma che nelle proporzioni giuste della bellezza io difetterei per il labbro inferiore un poco troppo sporgente; ma io credo mi facciano questa censura perché non possono farmene altre, e perdòno a quelli che dicono ch'io non ho la faccia del tutto regolare, se per loro è un difetto che mi dà un'ineffabile grazia e una vaga vivacità nel riso e nei moti del viso. »

E per lasciarla concludere col suo stesso delizioso linguaggio:

« J'ai enfin les dents de couleur de perle; *le front, le joues, le tour de visage, beaux*; la gorge bien taillée; les mains divines; les bras passables, c'est à dire un peu maigres; mais je trouve de la consolation à ce malheur par le plaisir d'avoir les plus belles jambes du monde.... »

(1) Roma, E. Loescher, edit. 1905.

Già prima di dare questo saggio d'animo e quasi di corpo senza veli, Sidonia aveva svelato una sciagurata inettitudine a fingere sin dall'ora piú solenne della sua vita. Sposa a quattordici anni del marchese di Courcelles, la notte stessa delle nozze si ribellò al marito — e non « si consumò il maritaggio » — perché al marchese scappò detto ch'ei « pretendeva fosse per riuscir piú savia della madre. » Un'altra, pur pensando *chi di gallina nasce....*, avrebbe *sorriso o pianto*: ella fuggí.

Ora siam tutti d'accordo ad ammettere che la sincerità nocque sempre, come un gran difetto, alle donne, e che anzi ad esse disconviene per natura; e la sincerità nella civetteria è sfacciataggine e nel peccato è impudenza. Per questa via la graziosa Sidonia sarebbe arrivata alla feroce condanna della clausura e del resto.

Se non che la storia dimostra come alla corte di Luigi XIV somma ipocrisia decorasse somma corruzione: ciò nondimeno, e nonostante tutte le arti del simulare e del dissimulare, piú d'una di quelle damine precipitò al medesimo modo di madame di Courcelles. Dunque? Dunque bisogna ricercar altro motivo alla sventura di madame di Courcelles considerando i fatti senza pregiudizi filosofici.

« Non avendo ricevuto dal marito che il nome », Sidonia, fuggí dalla casa maritale. Il tristo consorte la raggiunse a tre miglia da Parigi e la « ritenne piú stretta »; non tanto però ch'ella non riuscisse a innamorare il cavaliere di Villeroy e a strapparlo dalle avide braccia della principessa di Monaco. Fu il primo scandalo e il primo passo; la rinchiusero nel convento di Chelles. Volle il destino che in quel convento avesse trovato riparo dalla prepotenza del marito Ortensia Mancini, la nipote del cardinal Mazarino, la sorella di colei che appassionò la giovinezza del Re Sole.

Naturalmente Ortensia e Sidonia s'accordarono subito in far ammattire le povere monache che avevan da custodirle. Quante birichinate! Versavan l'inchiostro nelle pile dell'acqua santa; s'aizzavan contro di notte, per il dormitorio, i loro cagnolini; vuotavan secchi d'acqua che trapassando a poco a poco il piancito pioveva sui letti delle suore: snervavano le suore vecchie, che le accompagnavano a passeggio, in lunghe e rapide corse; e cosí via.

Quando, un giorno, ebbero entrambe una strana voglia. — Oh un buon pasticcio di lepre! — Come fare per procurarselo a dispetto delle monache e della loro vigilanza?

Era necessaria una complice: e fu una conversa, la quale s'incaricò di ordinare il pasticcio a un'osteria. Ma restava da superare la difficoltà piú grande: introdur la pietanza ov'era attesa. E a forza di lima o d'altro le monellacce tagliaron la grata del parlatorio, vi apersero un buco, ricevettero il pasticcio, aggiustarono alla meglio o alla peggio la grata, e con che ingordigia e che risa s'immagini, ingoiarono il manicaretto.

Dové pur sembrar saporito! Mai amicizia ebbe piú piacevole suggello. Compagne di reclusione, dopo quella scorpacciata a parti uguali, Ortensia e Sidonia dovettero sentirsi e forse giurarsi amiche, sorelle per la vita intera.

Ma il pasticcio non ebbe sol questo di effetti morali. Poche sere dopo Ortensia e Sidonia udirono rumore di cavalieri intorno al convento.

— Mio marito! — esclamò la Mancini, disperata, con le mani nei capelli. — Mio marito che viene a rapirmi! — Che orrore esser rapita dal marito!

Urgeva sfuggirgli.... Dove? per dove? Si ricordarono del buco aperto nella grata del parlatorio per quella tal faccenda; l'allargarono, e passarono fuori a stento, l'una e l'altra; poiché l'altra era disposta a scappare anche lei e a non abbandonare l'amica nel pericolo.

S'allontanarono intanto i cavalieri ed esse furon convinte d'aver avuto paura a torto. Zitte e chete si disposero quindi a rientrare per la via ond'erano uscite pocanzi. Ahi!

Con discreto affanno rientrò la Courcelles; la Mancini invece rimase piú d'un quarto d'ora tra i ferri della grata che la stringevano alle costole in guisa da non poter piú né procedere né retrocedere. Tira e tira, finalmente Sidonia la trasse a sé oramai svenuta del tutto.

Ebbene, senza la voglia di mangiar la lepre le due mal maritate e mal capitate non si sarebbero affezionate a vicenda cosí, e *senza il pasticcio e le conseguenze del buco* la Courcelles non avrebbe impedito alla Mancini di morire attraverso la grata del parlatorio.

In altre parole: Sidonia di Courcelles credé di aver diritto alla gratitudine di Ortensia Mancini. Ma questa credé di non dover niente a quella: era stato come un pan prestato l'aiuto nella terribile angustia; un servizio da non mettere in conto se il bene che si volevano era reciproco, nello stesso modo e nella stessa misura del parteggiato pasticcio.

E di qui i maggiori guai di Sidonia di Courcelles.

Infatti, appena furono libere, le amiche si innamorarono tutt'e due d'un bel giovane, il cavaliere di Cavoy. Non potevano parteggiarselo come il pasticcio; potevano fare a un po' per una: ma Sidonia lo volle assolutamente per sé. La Mancini doveva cederglielo; doveva dare all'amica questa prova di riconoscenza; doveva compiere il sacrificio in compenso di quanto l'amica aveva fatto per lei.

Ribatteva Ortensia ch'essa nel caso di una amica in pericolo si sarebbe comportata ugualmente.

O non ricordava piú, Sidonia, con che sorellevole amore avevan mangiato la lepre a Chelles? Il bene che allora diceva di volerle Sidonia! E adesso.... Insomma adesso il Cavoy spettava a lei, a Ortensia!

Ma tira e tira, la vittoria fu di Sidonia. Allora — cosí eran le amiche del seicento — allora tant'affezione fu convertita in odio, e la Mancini rivelò al marchese di Courcelles che sua moglie aveva per amante il Cavoy.

Manco a dirlo, l'infelice marchese marito sfidò il Cavoy. Lo ferí; ma ciò non bastava alla sua vendetta, e relegò la moglie nel castello di Maine.

Povera Sidonia, là in solitudine, sotto la sorveglianza della suocera vecchia e malevola! Malediceva all'amica, malediceva al marito, malediceva alla suocera, e si sarebbe dannata l'anima se non avesse trovato modo di distrarsi con un paggio del vescovo di Chartres.

Questa volta la distrazione della poverina fu giudicata dal parlamento ed essa condannata a perpetua clausura col capo raso.

Ma dare al famoso pasticcio un'importanza di causa efficiente anche nelle successive vicende e avventure della marchesa Lenoncourt di Courcelles sembrerebbe sforzo di una tesi proterva; sicché non ci rimarrebbe piú nulla da aggiungere. Dispiace tuttavia lasciar credere che la fine di Sidonia fosse quella imposta dalla pena a cui si è riferito il nostro studio. Perpetua clausura? No, no: di soli pochi mesi!; né le forbici toccarono quei bei capelli.

Una cameriera, la quale aveva licenza di entrare e di uscire dalla prigione di Sidonia, finse un gran mal di denti e per due giorni si mostrò col viso tutto fasciato: il terzo giorno la signora uscí invece e in veste della cameriera, con la faccia nascosta dalle stesse fasce. Una carrozza l'attendeva....; la trasportò a Digione e da Digione a Ginevra.

Quivi rimase fino alla morte del marchese marito, che per fortuna morí presto. « Una sentenza onorevole » le riacquistò di poi « la riputazione e la dote »; e della riputazione essa ebbe tal cura che il Saint-Beuve, a giudicarne la vita in una frase, chiamò Sidonia de Courcelles la Manon Lescaut della corte di Luigi XIV.

Adolfo Albertazzi.

JOSÈ MARIA DE HEREDIA

Quando nel 1893 Josè Maria De Heredia pubblicò i suoi *Trophées*, per aderire alle preghiere di qualche amico, e primo di tutti di Leconte de Lisle, egli era già celebre ed il suo libro non fu piú una rivelazione. I lettori piú delicati, avidi di emozioni rare, sapevano a memoria i suoi sonetti magnifici che egli aveva a rari intervalli pubblicati su qualche autorevole rivista, e il gran pubblico, che forse non li aveva mai letti, mormorava con una grande venerazione l'armonioso nome esotico dell'artista che non ricercava, al contrario degli altri, l'ammirazione ed il plauso universale, che pareva anzi disdegnarli. Non mai l'odio oraziano pel volgo profano aveva nella vita avuto una piú splendida manifestazione, e non mai il volgo profano aveva contraccambiato quell'odio con una riverenza piú profonda. È un caso che si avvera spesso anche fuori del dominio dell'arte. Del resto a che dare in pascolo tutto ció che ha bisogno per esser compreso di una preparazione artistica che non è da tutti? Le sapienti combinazioni armoniche del verso, la ricerca affannosa di una rima ricca di parole che per non essere comuni hanno un fascino particolare, il desiderio di una grande esattezza e di una grande brevità, in modo da condensare nel chiuso periodo del sonetto una scena vasta e grandiosa, e sopra tutto lo sforzo di non abbandonarsi mai all'entusiasmo che è di sua natura piuttosto abbondevole, sono tutte qualità che il gran pubblico non può pregiare gran fatto. Cosí anche dopo la pubblicazione del suo unico libro di versi egli è rimasto sempre il poeta che ha imperato su una ristretta cerchia di anime. Egli si sente, come dichiara nella dedica dei suoi poemi a Leconte De Lisle suo maestro, animato dall'amore « dell'arte pura e del puro verso francese », egli nato in una società nella quale ancora risonava l'eco armoniosa del verso di Lamartine, cosí carezzevole ma pieno di tanta imprecisione, del verso di Alfredo de Musset cosí caldo, ma cosí negletto a volte, del verso di Victor Hugo cosí impetuoso, ma cosí gonfio e qualche volta cosí oscuro. Le sue simpatie furono tutte per Teofilo Gautier, per Teodoro de Banville, per Carlo Baudelaire che iniziarono nella poesia francese quel movimento, destinato nella sua severità a condurre a quella castigatezza di espressione, a quella limpidità di pensiero, a quell'impassibilità di sentimento che dovevano poi trovare nell'autore dei *Poèmes barbares* la loro più alta espressione. Cosí egli non volle mai che l'emozione artistica scaturisse se non dal verso unicamente: non volle aver il dubbio angoscioso, per un artista della sua tempra, che il lettore potesse trovare nel sentimento stesso una ragione d'entusiasmo: volle commuovere con la sua arte, con una cosa che era cioè ben sicuramente di lui, e non col movimento del suo cuore che poteva ben aver comune con un numero grandissimo di altre persone. Ed eccolo non ad esprimere quello di cui l'anima sua è agitata, ma a trasportarsi fuori di sé, a ritrarre i meravigliosi spettacoli della natura, a immergersi nelle creazioni dell'antica mitologia, a rappresentarsi dinanzi agli occhi della fantasia, egli che ne è uno dei lontani discendenti, le imprese prodigiose dei primi conquistatori dell'America. In questi ultimi versi forse egli tradisce un po' la sua commozione: un sentimento nostalgico per il passato ormai irrevocabile par che lo vinca in modo che l'anima se ne rattristi. È in fondo, come il suo maestro, un pessimista anche lui.

Nell'atto di Francesco Pizzarro, che prende possesso in nome del re di Spagna della terra americana, quale magnifica alterezza risuona ancora nelle parole del conquistatore e nei versi del Poeta:

> Et ce disant, d'un bras furieux, dans le sol
> Qui fremit, il planta l'etendard espagnol
> Dont le vent des hauteurs qui soufflait par rafales
> Tordit superbement les franges trionphales....

e da quale desiderio di ritorno è vinto l'animo del poeta al ricordo dei vasti orizzonti che chiudono una natura maravigliosa e non ancora violata:

> Cependant les soldats restaient silencieux,
> Eblouis par la pompe imposante des cieux.

È lo stesso sentimento che proviamo anche noi alle volte alla lettura dei versi del De Heredia: noi ci sentiamo *éblouis*. E non di rado desidereremmo qualche cosa di meglio: vorremmo piú che esser vinti dallo splendore meraviglioso del suo verso, esser riscaldati dal suo calore, vorremmo che esso più che apparecchiare una gioia per i nostri occhi fosse un agitatore delle nostre anime. Quel barbaglio di immagini alle volte ci stanca, quell'enumerazione di cose belle e splendide spesso ci tedia con la monotonia di un catalogo: noi sentiamo che tra il poeta e noi non c'è mai quella comunione, quell'intimità che rapisce e scuote. Ammiriamo, e qualche volta ci scaldiamo anche per un certo amor proprio di non apparire ai nostri occhi indegni della stima che il poeta sembra fare solamente di un lettore delicato. Non abbiamo il coraggio di metterci tra la moltitudine e di chiedere un po' di quell'arte che esalta le moltitudini. E noi italiani sappiamo per esperienza quale azione hanno finalmente nello svolgimento della coscienza artistica di un popolo, gli artefici perfetti: noi sappiamo che cosa è restato oggi di uno dei piú delicati intendenti di armonie verbali del nostro cinquecento. Chi di noi oserebbe ancora chiamare « divino » Messer Pietro Bembo, che conobbe tutte le raffinatezze e tutte le squisitezze del verso?

Ad ogni modo si è spento con De Heredia una nobile anima di artista del quale, se in un prossimo avvenire molti poemi non formeranno forse che la delizia degli eruditi, non sarà improbabile che qualche cosa possa restare. Egli vivrà forse per quel sentimento di tristezza che gli ha ispirato tutto ciò che è morto e del quale egli ha sentito echeggiare nell'anima il palpito misterioso di vita, spento per gli altri uomini. E questa non è solo dote di artefice, ma di artista.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **Il Regolamento Nasi applicato dal Ministro Bianchi.** — Nel « Regolamento Generale Universitario » approvato con R. Decreto 13 aprile 1902, e cioè *consule Nasi*, si trova un articoletto graziosissimo. Porta il n. 32, riguarda i concorsi e dice cosí: « Quando un concorrente richieda con istanza motivata che sia escluso dalla Commissione un determinato commissario, il Ministro non può sostituirlo che dopo aver comunicato al medesimo per le sue deduzioni, la copia integrale dell'istanza ecc. » I giudici dei concorsi dunque, come i giudici popolari, possono essere scartati su domanda.... della difesa. Se un concorrente teme d'esser bocciato dal commissario X, si può rivolgere al Ministro e dirgli: « Il signor X mi dà ombra per questo, questo e questo: si compiaccia di toglierlo di mezzo. » Il Ministro legge l'istanza, la manda all'ex-giudice diventato a un tratto accusato; e se questi non si difende più che bene, lo sostituisce con un altro commissario che sia meglio accetto al signor concorrente. Tutto ciò, in Italia, non sorprende. Siamo nella terra classica della diffidenza ufficiale verso i corpi costituiti ufficialmente: e quando un uomo, per illustre, per scrupoloso, per competente che sia, ha la disgrazia d'essere giudice d'un concorso governativo diviene subito un individuo sospetto, contro il quale non c'è difesa regolamentare e burocratica che basti. È già molto che per maggiore sicurezza di assoluta imparzialità, il regolamento Nasi non riconosca addirittura ai concorrenti il diritto di scegliere e designare i propri giudici. Invece questo diritto spetta al Ministro, che costituisce le commissioni esaminatrici basandosi sulle indicazioni ricevute dalle Facoltà. E ora un esempio pratico. Si apre il concorso per la cattedra di Storia della Filosofia all'Università di Palermo: il Ministro chiede alle Facoltà la designazione dei giudici: le Facoltà votano e dalla votazione resulta *primo* Felice Tocco, professore di Storia della Filosofia all'Istituto di Studi Superiori di Firenze. Il Ministro telegrafa al prof. Tocco la sua nomina, e questi accetta. Passano alcuni giorni, ed ecco un messaggio ministeriale avverte il suddetto professore che uno dei concorrenti — e precisamente il professore Carmelo Biuso — ha sollevato eccezione contro la sua nomina con istanza motivata, la quale il Ministro — in ossequio al Regolamento — comunica all'interessato, prima di prendere qualsiasi deliberazione in proposito. Il motivo della domandata esclusione è questo: che Felice Tocco, riferendo nel 1902 ai Lincei sul concorso al premio Reale per le scienze filosofiche e morali, giudicava molto severamente due libri del prof. Carmelo Biuso: *Del Libero Arbitrio* e *La fantasia ovvero spiegazione fisica dell'atto intellettivo*. Il prof. Tocco ha dunque dei preconcetti contro il concorrente. Alla letterina del Ministro che chiedeva al prof. Tocco « le sue deduzioni » (come il Regolamento prescrive) il prof. Tocco rispose di non aver nulla da mutare al suo giudizio d'allora, ma di riconfermarlo anzi in tutto e per tutto. E il Ministro, preso atto della leale dichiarazione del filosofo, dichiara a sua volta — con una nuova lettera — che questa dichiarazione lo mette « nella dolorosa necessità di dovere accogliere la domanda del dott. Biuso » perché — scrive il Ministro — « se io mantenessi V. S. a far parte della Commissione giudicatrice del concorso alla cattedra di Storia della Filosofia, correrei il rischio di vedere annullato dal Consiglio Superiore l'operato della Commissione medesima, per aver mantenuto a farne parte un membro il quale, in precedenza, erasi decisamente dichiarato contrario ad uno dei con-concorrenti. » E se il membro, invece, si fosse, in precedenza, dichiarato favorevole? Evidentemente la logica ministeriale lo avrebbe lasciato nella commissione, come giudice di sicura imparzialità....

* **La Scuola unica d'un filosofo**. — Chiunque si occupi di scuole ha dovuto deplorare che i giovani escano dai nostri istituti con una fenomenale ignoranza della storia, della letteratura e della geografia nazionale. Alessandro Chiappelli ha dunque tutte le ragioni, quando sostiene nel *Giornale d'Italia* la necessità di insegnare com'è fatta e come si è fatta l'Italia, la necessità d'uno studio generale del nostro passato glorioso quale indicazione sicura dei doveri presenti. Le altre nazioni provvedono con scupolosa attenzione a questa parte della cultura del cittadino: i fanciulli francesi, tedeschi ed inglesi (non parliamo dei giapponesi) si vergognerebbero d'ignorare quale sia nel presente e quale sia stata nei secoli la patria loro. Non accade cosí ai giovinetti discendenti da Romolo e da Giulio Cesare, da Dante e da Mazzini.... Bisogna dunque provvedere. Dubitiamo però che il miglior modo di provvedere sia quello escogitato dal Chiappelli, che si dimostra in sostanza fautore della scuola unica. Scuola unica bensí attenuata alquanto *dal primo proposto* e diversa da quella che vagheggiano il presente ministro e gli avversari non meno incompetenti che furibondi di qualsiasi cultura umanistica. Il Chiappelli, — che non è certo sospettabile di scarso amore per gli studi classici nei quali anzi riconferma anche in questa occasione tutta la sua fede — vorrebbe sí, dopo le elementari, una scuola unica senza latino, ma la vorrebbe biennale e non quadriennale come era stata proposta. E vorrebbe appunto come suo principale contenuto didattico la storia nazionale, la letteratura nazionale, la geografia nazionale. Ecco: noi pure siamo d'accordo col nostro insigne collaboratore nel desiderio che la scuola italiana diventi educatrice e preparatrice di civili virtú, ma dubitiamo assai dell'opportunità di creare nel nostro ordinamento scolastico un biennio speciale di educazione patriottica. Il civismo, secondo noi, non può né deve essere privilegio di una scuola, per quanto unica, ma spirito animatore e vivificatore di tutte le scuole, dalle piú umili alle piú alte. Quanto poi all'altra ragione posta innanzi dal Chiappelli per difendere il concetto della scuola unica, osserviamo, che la funzione cui essa dovrebbe servire, di pacificatrice e avvicinatrice delle varie classi sociali, è già esercitata oggi e continuerebbe ad essere esercitata dalle scuole elementari e più ancora dalle secondarie. Chiunque abbia frequentato il ginnasio e il liceo negli ultimi trent'anni, ebbe occasione di trovarsi in immediato contatto con giovinetti di condizione sociale differentissima, dal figlio del principe al figlio del bottegaio, dal futuro grasso borghese al futuro magrissimo impiegato, dal senatore in erba al ferroviere in erba. Eppure la lotta sociale si è svolta lo stesso, come continuerà a svolgersi per ineluttabile necessità di cose, nonostante tutte le scuole uniche con o senza latino, con o senza lingue moderne, con o senza storia, letteratura e geografia nazionale.

* **Il martirio per la bellezza**. — Sotto questo titolo Georges Lecomte descrive nella *Revue Bleue* i martiri a cui si sottopongono le belle parigine quando la loro freschezza comincia a sfiorire. Uno straniero di passaggio da Parigi, dopo aver salutato una figurina tutta grazia che traversava la strada in carrozza, diceva: « Parigi è una città meravigliosa! Ecco una donna che ho conosciuto vecchia e brutta, dieci anni fa, a Berlino, e che, dopo essere venuta a Parigi, è diventata giovane e bella! » Vedendola passare cosí elegante e radiosa sotto la luce, piena di vita, di giovinezza e di gaiezza nell'atmosfera elettrica del piacere, nessuno infatti avrebbe potuto pensare che quella spumeggiante capigliatura bionda dovesse il suo fluido oro alle droghe capaci di scolorire e rendere ondeggianti dei capelli color pepe e sale, che il colore madreperlaceo delle spalle fosse il prodotto di una sapiente manipolazione, che la tinta rosea del viso fiorisse ogni mattina per effetto delle pomate, e che il naso e il mento dovessero le grazie fuggevoli della forma a piccole scariche elettriche dirette con molta abilità. Ma se i risultati che si ottengono sono davvero meravigliosi; per quali torture non devono passare le donne parigine che si ostinano a rimaner belle! Finché sono giovani, gli strattagemmi ai quali ricorrono per render piú saporosa la loro bellezza, appaiono innocenti e quasi legittimi: una nube di cipria sul visino fresco, un po' di rossetto sulle labbra, un nastro e un ricciolo bastano. Ma quando la pelle appassisce, quando le rughe cominciano a solcarla e il colore dei capelli diventa incerto; con le tinture, col massaggio, con gli elixir vivificanti comincia il martirio della mondana. La pelle ingiallita è coperta ogni mattina da croste di misture, bruciata da liquidi coloranti, ristorata con unguenti profumati che la rendono rosea; sulla carne appassita passano tamponi elettrici e cilindri pesanti, ai capelli grigi la tintura rende il color d'oro. E intanto le ore passano, i giorni passano, gli anni passano....

* **Da Budda a Zarathustra.** — L'India è di moda e Nietzsche è piú di moda che mai. Nessuna meraviglia dunque che si ricerchino, si studino e magari s'inventino concordanze piú o meno chiare fra la parola di Zarathustra e quella di Budda. Il signor Jean de Gourmont consacra un articolo del *Mercure de France* a ravvicinare l'idea dell'*eterna rinascita* nelle due dottrine. Tanto per il modernissimo pensatore tedesco quanto per gli antichissimi asceti del Gange, l'umanità, e l'uomo singolo in essa, è condannata ad un perpetuo ritorno. Ciò che fu sarà eternamente: tutto quello che si è sofferto in un'esistenza si tornerà a soffrire in altre innumerevoli: questa è la ferrea legge che domina sovrana. Se non che l'atteggiamento del Buddismo di fronte a questa legge è profondamente diverso da quello di Federico Nietzsche. Il pensiero indiano, atterrito da questa sua intuizione della rinascita perpetua, cerca una via di salvezza e la trova, o crede di trovarla, in un'altra intuizione metafisica: la liberazione finale delle anime purificate, il Nirvana. Il vortice spaventoso dell'esistenza trascina bensí le anime individuali e individuate nella sua eterna rapina, ma un *grido affettuoso* può finalmente sottrarne alcuna al destino implacabile: il grido della redenzione buddistica. L'anima, che di esistenza in esistenza ha saputo continuamente innalzarsi e rendersi piú pura, uccidendo in sé la volontà di vivere, si sottrae alla fine alla ferrea necessità della rinascita e riposa nella pace del Nirvana. Non cosí l'uomo, né il superuomo del Nietzsche. Il Nietzsche non si spaventa del dolore, ma lo vuole anzi con desiderio sfrenato; egli non uccide la volontà di vivere, ma la afferma anzi con indomito ardore e di fronte alla prospettiva del ritorno eterno sta come colui che accetti serenamente la legge ed ami le vite innumerevoli che l'eternità chiude nei suoi gorghi; come ama l'effimera vita presente, con tutte le sue atroci sofferenze, ma anche con la sua gioia suprema e inestinguibile: la gioia di superare se stesso e di preparare nei secoli l'avvento del superuomo.

* **L'educazione dell'infanzia e la futura scuola delle madri**. — Sembrerebbe, dal titolo, che Ernesto Cacace nell'*Italia Moderna*, volesse dare ai lettori una buona notizia, e che una scuola delle madri stesse per sorgere in una parte o nell'altra del nostro paese. Ma pur troppo non è cosí. La futura scuola delle madri è chiusa nella mente dello scrittore; siamo ancora ben lontani da una vera e propria fioritura di istituti educativi, intesi a formare donne savie e forti, capaci di adempiere il loro ufficio degnamente, diminuendo la falange infinita degli isterici, dei nevrastenici, degli psicopatici, scemando la turba ribelle dei vinti, dei deboli, degli infelici. In questo momento in cui il Convegno di Liegi attira l'attenzione dei popoli verso il multiforme problema della educazione, ed anche in Italia si agitano in numerosi congressi importanti questioni pedagogiche, sarebbe singolarmente opportuno provocare una larga discussione intorno alla educazione delle madri che è preparazione e fondamento all'educazione di tutti. È urgente in Italia provvedervi non soltanto con le scuole speciali per le madri, ma anche con savie riforme in ogni ordine di scuole femminili. È un assurdo credere di avere educata la donna, quando si sia collocata nel suo cervello una dose più o meno copiosa di cognizioni storiche, geografiche, linguistiche e matematiche — Ci vuol altro! Anche alla pedagogia ed all'igiene bisogna far parte, come giustamente sostiene il Cacace. Pedagogia e igiene, specialmente infantile, fisiologia elementare e psicologia del bambino sono certo una base eccellente per la educazione delle madri future; ma ad una condizione: che tali discipline siano trattate in modo assolutamente pratico e non tendano a formare piuttosto donne sapute che madri sapienti.

* **Eleonora Duse**. — Pareva che Eleonora Duse — la quale ha testé lasciato Firenze per recarsi a Parigi — avesse deciso di resistere alle premure di chi la invitava a concedere il suo prezioso concorso alla grande serata pro-Calabria organizzata dal *Figaro*. Qualcheduno soggiungeva anzi che la illustre attrice avrebbe preso parte invece alla prima recita dell'*Albergo dei poveri (Dans les bas fonds)* di Gorki, che sarà rappresentato da Lugné-Pöe e dalla sua compagnia al teatro dell'« Oeuvre. » Siamo in grado di assicurare che questo disegno, ventilato per un momento, è stato definitivamente abbandonato, e che Eleonora Duse, cedendo una volta di più all'impulso generoso del cuore, ha dichiarato a Gaston Calmette direttore del *Figaro* che è disposta a recitare in italiano con attori francesi la *Visita di nozze* a beneficio della sventurata Calabria. La serata del 19 corrente si presenta dunque sotto i più lieti auspicî, e per lo slancio veramente fraterno degli organizzatori e per la felice risoluzione dell'artista somma. La quale, se ha rinunziato all'idea di rappresentare l'*Albergo dei poveri* a Parigi, si è invece di già impegnata a sostenere la parte di Wassilissa, — la ferrea moglie dell'albergatore — nello stesso dramma, quando sarà rappresentato a Milano dalla Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi a favore di un'istituzione di previdenza fra gli artisti drammatici, e cioè verso la fine d'ottobre. Possiamo finalmente confermare la notizia, già data in queste colonne, a proposito della prossima *tournée* italiana della nostra massima attrice. La *tournée* si inizierà appunto da Firenze, al teatro della Pergola, e qui verranno date almeno quattro rappresentazioni. Epoca probabile: il 15 di novembre. Il repertorio, come già annunziammo, sarà cosí composto: *Rosmersholm* e *Hedda Gabler* di Ibsen, *Abbesse de Jouarre* di Renan e *Monna Vanna* di Maeterlinck.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Una torre antica e un castello moderno.**

Pregiatissimo Direttore;

L'altro giorno ricevo da un mio piccolo amico una cartolina con la veduta di una massiccia torre e la dicitura « Antica torre di Castiglioncello ». Soltanto, a quelle parole stampate ne erano state aggiunte altre, scritte: « L'antica torre di Castiglioncello *non è più cosí.* » Questo rammarico, nella bocca di un bambino, mi fece pensare. Ricordavo la vecchia torre, attorno alla quale, negli ultimi anni, si erano raccolte tante nuove e bianche case. Ma finora era rimasta isolata, a vigilare il mare, e nessuno aveva osato toccarla, per rispetto. Ora, a qualcheduno è venuto in mente di costruirci accanto una grande casa che dovrebbe essere un piccolo castello. E siccome ogni castello deve avere una torre e le torri suscitano di solito l'idea del Medioevo e del feudalesimo, si è pensato, invece di costruire una torre nuova, che costa cara, di usufruire quella vecchia, incoronandola di merli (guelfi o ghibellini, a scelta) e di terminare il castelletto con dei beccatelli che convengano alle finestre bifore ed archiacute della facciata. A ingarbugliare anche di piú questo bel pasticcio, si scopre che la torre, che nella supposizione dell'architetto doveva essere trecentesca, non è che una costruzione del tardo cinquecento. Difatti, in una supplica rivolta al duca Cosimo nell'ottobre 1559, un tale maestro Filippo muratore « umilmente espone come el suo padre quando fece la torre di Calafuria et di Castiglioncello restò creditore di piú soma di denari. »

Mi si è anche detto che si voleva costruire un passaggio dal castello alla torre e che, avendo l'idea incontrato qualche opposizione, si sia ricorso all'espediente di costruire il passaggio ugualmente, ma finto. Se l'espediente fosse vero, il famoso sindaco di Cuneo sarebbe superato! Lasciando lo scherzo: l'Ufficio regionale è informato di ciò che si sta facendo e si è fatto attorno a quella torre che, con altre prossime e simili, è non spregevole testimonianza di abitudini e di necessità fortunatamente passate? E, se ne è informato, perché l'ha permesso? Si dirà che la torre non ha poi una importanza tale da meritare tanti riguardi. Ma appunto perché la sua importanza non è facilmente intelligibile a molti — e ciò che è avvenuto lo prova — l'Ufficio aveva il dovere di essere piú vigile e attento. Se dimani a qualcheduno venisse in testa di porre un ascensore nell'interno del campanile del Duomo, l'oltraggio sarebbe tale e cosí manifesto che tutti ne sarebbero indignati, e l'intervento di quell'Ufficio sarebbe inutile. Ma esso deve vedere e provvedere proprio là dove non veggono né provveggono gli altri.

Mi perdoni per lo spazio che le tolgo e mi creda

suo devotissimo

GIOVANNI POGGI.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Dr. Filiberto Bassani: **Commodo e Marcia** (Venezia, Tip. Emiliana). Questa famosa concubina attrae l'attenzione degli studiosi. In mezzo alle stragi alle crudeltà, per cui fu tristamente famoso quel periodo dell'impero romano che seguì la morte di Marco Aurelio, è notevole il fatto che il Cristianesimo potè vivere, anzi fiorire rigogliosamente, perchè allora dal popolo esso cominciò ad estendersi alle classi elevate della società e penetrò perfino nella Corte, per opera soprattutto di Marcia. Questa concubina di Commodo fu forse, secondo l'autore, cristiana: certo è che essa animata da zelo sublime e da profondo amore per tutti gli oppressi protesse la nuova religione e le rese immensi beneficii. Scarse sono però le notizie che ci restano di lei: tuttavia col sussidio di esse è agevole farsi un'idea non solo dell'influenza benefica che essa esercitò sull'animo di Commodo e sugli avvenimenti successivi, ma anche della stima e della fama che essa si acquistò presso ogni classe di cittadini. Questo diligentemente fa il Bassani nel suo interessante studio. — Giulio Natali: **L'arte nelle Marche** (Estratto dall'*Italia moderna*). L'A. si propone di mostrare che le Marche, al contrario di ciò che generalmente si crede, ebbero un'arte indigena: non ebbero un grande centro, ma parecchi piccoli qua e là. Il Natali nota il curioso destino di quella regione italiana che mentre ha prodotto Bramante e Raffaello, non ha chi ricordi l'influsso che essa esercitò su di loro: e soprattutto cerca, tracciando a grandi linee una storia dell'arte marchigiana, di mostrare come non fosse nel vero il Müntz quando affermò che l'apparizione di Bramante e di Raffaello è uno dei fenomeni più imprevisti dell'arte italiana. — Dr. Antonio Pilot: **La morte di Tommaso Morosini** (Arezzo, Tip. Sinatti). Il guerriero veneziano che nella fortunosa guerra di Candia fece stupire il mondo col suo eroismo, non ebbe che poche testimonianze d'ammirazione da parte dei suoi contemporanei. Egli ispirò la musa di pochi poeti. Ma il popolo sentí la grandezza della sua gloria e lo celebrò in canti umili e rozzi sí, ma caldi e sinceri. Uno di questi, inedito, pubblicò ora il Pilot traendolo da un ms. del Museo Civico di Venezia. — Francesco Scerbo: **Note critiche ed esegetiche sopra Giobbe** (Firenze, Libreria editrice fiorentina). Il chiaro autore prosegue in questo suo nuovo dottissimo lavoro l'intento che si era proposto in altri scritti precedenti: mostrare cioè come il più delle volte le ricostruzioni che adesso si fanno dei testi biblici sono arbitrarie, rovinose, perché non solo si muta alla leggera, per frivoli motivi, il senso logico, ma molte volte si offende la lingua ed anche la grammatica. E di queste sue affermazioni lo Scerbo reca le prove, sottoponendo ad una critica rigorosa i passi controversi del Libro di Giobbe più bistrattati dai critici. — Orsola Maria Barbano: **Mazzini e Tolstoi nell'idea morale dell'arte.** (Estratto dalla *Rassegna Nazionale*). L'autrice prendendo le mosse dallo studio del Panzacchi sul Manzoni e il Tolstoi nell'idea morale, mostra che più che al Manzoni le idee del romanziere russo si accostano a quelle di Giuseppe Mazzini. Con grande diligenza essa ricerca nelle opere del genovese il concetto che egli avea dell'arte. L'arte umana, l'arte sociale, l'arte cristiana, ecco il sogno che entrambi perseguono e di cui chiedono l'attuazione all'avvenire; sconfortati come sono entrambi del presente. Curioso è poi l'accordo che la Barbano nota fra i due uomini a proposito della musica. La quale arte è per entrambi la espressione più pura, più generale, più simpatica di una fede sociale. — Enrico Vignaud: **Bibliografia della polemica concernente Paolo Toscanelli e Cristoforo Colombo.** Sulla vessata questione se Cristoforo Colombo sia stato o no l'esecutore dell'ardita impresa di andare alle Indie dirigendosi verso ponente, della quale Paolo Toscanelli sarebbe stato l'ispiratore, c'è tutta una letteratura, la quale disgraziatamente comprende poche opere di autori italiani. Come si sa Gustavo Uzielli è uno dei più ferventi apostoli della fama del Toscanelli a cui egli attribuisce il merito principale della scoperta del nuovo mondo, basandosi su documenti ch'egli ha faticosamente cercato e messo in luce. Egli traduce ora questa Bibliografia del Vignaud americano e suo leale e cavalleresco avversario e fa precedere l'utile pubblicazione da una sua introduzione nella quale sostiene, vittoriosamente ci pare, la sua tesi.

Nuove pubblicazioni.

★ **Paolo Mantegazza** ha pubblicato presso l'editore Voghera di Roma un libro di femminismo: *Le Donne del mio*

tempo. Egli ha rappresentato non tutte le forme della donna moderna, ma soltanto le principali che poi si riassumono nei tre tipi della *proletaria*, della *borghese* e della *grande signora*. Additando le piaghe e i difetti che sono in ciascuna di queste classi il Mantegazza ha fede che in un avvenire migliore, quando la religione sarà più conforme ai tempi, quando la morale non sarà più ipocrita, e quando l'igiene non potrà più dirsi nata da ieri, le donne povere avranno più pane, le borghesi un'educazione più sincera, pur godendo di una maggiore libertà e le grandi signore una cultura maggiore e ignoreranno le nevrastenia.

★ **La magnifica narrazione** di Alessandro Luzio sui *Martiri di Belfiore e il loro processo*, della quale demmo già, alcuni numeri addietro, l'interessantissimo indice ha veduto la luce per opera della casa editrice L. F. Cogliati di Milano. È divisa in due grossi volumi e adorna di illustrazioni grafiche che completano la rappresentazione del dramma cruento. Appoggiandosi a sicuri documenti il Luzio racconta con quella serenità che gli viene dalla profonda conoscenza degli uomini e degli avvenimenti di cui discorre. Parleremo prossimamente della notevolissima pubblicazione.

★ **Leopoldo De Feis** ha raccolto in un volume edito dalla *Rassegna Nazionale* gli articoli che egli pubblicò già su quella rivista intorno alla *S. Casa di Nazareth ed al Santuario di Loreto*, di cui si occupò già su queste colonne Felice Tocco. L'edizione ha notevoli aggiunte e varianti.

★ **Uno studio grammaticale** notevole è quello che ha intrapreso Luigi de Anna sul *verbo francese e la sua teoria* dal XII al XIX secolo. Già qualche anno fa apparve il primo volume che trattava dei verbi ausiliari. Questo secondo che pubblica ora la casa editrice Roux e Viarengo di Torino tratta dei modi di flessione.

★ **Sulla rivoluzione siciliana del 1820** Giuseppe Bianco pubblica presso l'editore Bernardo Seeber di Firenze un ampiq studio ricco di nuove notizie. Egli ha avuto la fortuna di imbattersi in preziose raccolte di documenti, opuscoli e giornali del tempo, conservati nella Biblioteca comunale di Palermo che gettano una grande luce su quel periodo così importante. Non è certamente un lavoro definitivo, ma un contributo notevolissimo del quale s'avvantaggeranno gli storici futuri, quando un più grande spazio di tempo sarà trascorso da quelli avvenimenti e molti documenti che sono o inesplorati o nascosti a bello studio potranno venire alla luce.

★ **L'Histoire de l'Art apprise par des promenades dans Paris** è una nuova pubblicazione delle « Imprimeries reuniès du Centre » dovuta a L. Décout. L'autore dichiara nella prefazione che il suo libro non è nè una storia generale dell'arte, nè una semplice guida delle curiosità parigine, ma una guida composta da un punto di vista artistico con le preoccupazioni e con l'ordine d'una vera storia dell'arte; insomma una storia generale dell'arte vista da Parigi e dentro Parigi.

Varie.

★ **Una protesta del Capitolo di Ascoli Piceno a proposito del Piviale di Nicolò IV.** — Riceviamo, con preghiera di pubblicazione, la seguente circolare: Il Capitolo della Cattedrale di Ascoli Piceno, che nell'agosto del 1902, patì il furto dello storico Piviale donato alla Cattedrale stessa da Papa Nicolò IV, indignato che, dietro le ancora infruttuose indagini dell'Autorità giudiziaria circa la scoperta dell'autore o degli autori del furto, torni in campo, per opera di alcuni giornali, l'insinuazione che il prezioso cimelio non fu rubato ma venduto dal Capitolo stesso, protesta altamente contro qualsiasi diffamatore, sfidando chicchessia a produrre di tale accusa ad esso rivolta anche solo una prova.

Tale maniera di agire offende gravissimamente il Capitolo sia per l'onta immeritata, sia perché potrebbe deviare le indagini della Giustizia, ed anche perché potrebbe portare la conseguenza che venga ancora ritardata la restituzione del Piviale al legittimo proprietario.

La risposta che sin da ora il Capitolo dà agli offensori di ogni genere sta nella determinazione ch'esso ha preso di promuovere giudizio, ove ogni altra pratica riesca inefficace, al Ministero della Pubblica Istruzione per ottenere che gli venga restituito il Piviale che Morgan generosamente ridonò alla Cattedrale Ascolana.

Per il Capitolo
B. SANTARELLI, Arcidiacono.

★ **L. A. Villanis** si è sposato a Torino con la signorina Elisa Sismondo. Congratulazioni e auguri.

★ **Le condoglianze del Marzocco** al Senatore Roux, Direttore della *Tribuna*, che piange la morte del fratello Ernesto; e al prof. P. E. Pavolini, nostro collaboratore, che ebbe in questi giorni la sventura di perdere il padre.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 42. 15 Ottobre 1905. Firenze.

SOMMARIO

UN GIORNALE E UN GIORNALISTA

(Per Baldassarre Avanzini).

Il nome di Baldassarre Avanzini sarà forse ignoto a molti a cui la storia politica e letteraria dell'ultimo quarto di secolo non è familiare, come certamente sonerà caro a quanti hanno già un patrimonio di ricordi, che ohimè! vanno ogni giorno aumentando; perchè risveglierà nella memoria fantasmi e imagini che la lontananza del tempo abbellisce co' più vaghi colori. — Il suo nome era indissolubilmente legato a quello d' un giornale che, nato a Firenze negli ultimi anni della capitale e trasferitosi di poi con questa a Roma, rappresentò, più che un partito, l'opinione di quanti pensavano col loro cervello e ciò che pensavano liberamente esponevano con la sola preoccupazione di non venir meno al galateo letterario, e soprattutto di non seccare il prossimo. — *Fanfulla* nato e battezzato in Firenze, in una stanzetta di Via Ricasoli dietro al caffè dei Risorti, venne alla luce con un patrimonio di 900 lire diviso in tre carati tra Giuseppe Augusto Cesana, l'avv. Piacentini e il Barone Francesco De Renzis. — Ebbe subito una fortuna insperata, fin dal giorno in cui per vincere la coalizione dei rivenditori che non volevano a nessun costo « bociarlo », i compilatori e scrittori stessi del giornale scesero a venderlo per le strade cattivandosi di colpo la simpatia dei fiorentini, con una meditata sfacciataggine degna di altrettanti Alcibiadi.

Il giornale apparve nuovo, originale, attraentissimo: perchè aveva tentata un' innovazione che anche oggi avrebbe fortuna, quella di condire la politica con una salsa letteraria, un po' aspretta alle volte, ma sempre gustosa e frizzante. Il pregio del giornale era di non esser fatto con le forbici; ma sì di aver sostituiti articoli brevi e stringenti alle noiose colonne di notizie e di elucubrazioni pesanti, di aver per primo avuto la giovanile audacia di discutere le questioni più astruse con un linguaggio piano intelligibile a tutti, e di aver saputo rallegrar la materia con qualche arguzia di buona lega. — S'era voluto dimostrare che il *Figaro* poteva imitarsi con certezza di riuscita; giacchè non mancavano tra noi scrittori acuti e brillanti, da saper tener desta e divertita l'attenzione dei lettori, da poter far ridere senza volgarità, da iniziare quella scuola di signorilità letteraria, a cui non può aspirare d'essere ascritto chi non abbia, oltre alla coltura, quella finezza di gusto che è negata ai paltonieri.

Fanfulla, specie in quei primi mesi fiorentini, raccolse attorno a sè un'eletta schiera d' ingegni, che potevan farsi largo nel mondo o nel giornalismo. Chi rileggesse ora quelle pagine, allora cercate e lette così avidamente, vi troverebbe materia da farne qualche eccellente volume; come ve la trovò *Fantasio* quando raccolse alcune delle sue divagazioni intitolate *Fra un sigaro e l'altro*. Quanta ricchezza, quanta festività d' ingegno, furon profuse in quelle colonne da Ferdinando Martini, da C. Collodi, da *Yorick*, dal *Pompiere* (Luigi Coppola), da Giuseppe Orgitano, da Vincenzo Salvatore, da Francesco De Renzis, da Baldassarre Avanzini (E. Caro)! Il motto, la freddura messi fuori da *Fanfulla* facevano il giro d' Italia, erano ripetuti nei salotti dalle signore, nelle scuole dagli studenti, la cui maggiore ambizione sarebbe stata quella di scrivere un articolo per il *Fanfulla*.

Poi dalla cantonata fra il Duomo e Via dei Martelli dove avea posto stanza, il *Fanfulla* con la capitale emigrò a Roma, e sotto la guida dell'Avanzini che ne prese la direzione pochi mesi dopo gl' inizi, perdette un po' di quella sua giovanile baldanza, di quell'arguzia tutta fiorentina, e a poco a poco non fu più *frondeur* qual era al suo nascere e s'accostò al Governo e al partito; finché caduta la destra, il 18 marzo 1876, divenne giornale d'opposizione e durò tale fino all' ultimo suo giorno.

Baldassarre Avanzini quel giorno dovè sentire uno schianto al cuore; e d'allora in poi la sua vita non ebbe più conforti e speranze. Aveva durato sulla breccia venti e più anni: avea resistito alle lusinghe della politica; aveva veduto tanti altri minori a lui d'animo, d' ingegno e di carattere salire su per le scale dei ministeri e degli onori; aveva rifiutato i favori dei ministri, per poter esser libero di censurare, di sorridere con quell'arguta bonomia che gli scintillava nelle pupille dietro le lenti d'oro; si era mantenuto gentiluomo per serbare il decoro del suo ufficio di giornalista; e dopo tanti anni, dopo aver visto accanto a sè nascere e prosperare tanti altri giornali; dopo aver odorato a nari aperte gl' incensi della lode e del pubblico favore, gli toccava comporre nella bara il suo *Fanfulla*, gli toccava ripiegare quella insegna a cui egli ultimo e solo aveva serbato fede incorrotta!

Povero Bino! Lo rividi molti anni dopo, superstite pacato e sereno di tante gloriose memorie, in una stanzetta della Casa Ansaldo, intento a ritagliare gli articoli che parlassero de' suoi principali. Dopo i primi saluti e le domande solite, mi portò per distrarmi a guardare l' immensa distesa della città che si stendeva, fremente di vita operosa, sotto il ponte monumentale. Poi uscimmo insieme e gli suggerii di fare un libro che rievocasse i giorni suoi più lieti, e tanti ricordi di amici cari scomparsi o come lui dimenticati nell'ombra. Parve rianimarsi, e mi promise scrivermi per aver da me certi materiali. Ma lo lasciai sconsolato, pensando che non avrebbe avuto neppur la forza di rievocare il fantasma sparito, e ricordai quel triste ammonimento di un giornalista francese:

« Giovanotto; il giornalismo, per chi sa uscirne a tempo, è la via della fortuna; ma per chi ci rimane è una via senza uscita! »

Guido Biagi.

Il Convegno di Firenze e il maestro della Regina Elisabetta.

Andrea Torre, nella proposta assennata fatta al congresso dei classicisti a Firenze, di sostituire, per il latino ed il greco, al metodo d' insegnamento astratto e teorico il metodo concreto e pratico, si è trovato, certo senza saperlo, pienamente d' accordo con uno dei più grandi umanisti inglesi del cinquecento; con Ruggero Ascham, il maestro rinomato della Regina Elisabetta.

Fortunato discepolo del dotto grecista Sir John Cheeke, l'Ascham aveva acquistato cognizione vasta e profonda delle lingue classiche e si sforzava di comunicarla alla sua reale alunna insieme con quel suo amore appassionato per la letteratura greca e per la latina come per quelle che potevano contribuire efficacemente, secondo lui, a rendere più alta e più piena la vita. Difatti, i suoi discepoli, come pur quelli di altri maestri amici suoi, erano imbevuti di spirito ellenico, benché modificato alquanto da un po' di durezza anglo-sassone, e spesso anche dall'elemento semitico derivato dallo studio costante della Bibbia. Chi non rammenta la storia patetica della dolce principessa Giovanna Grey, la quale, sebbene protestante fervente, cercò a dodici anni, e seppe trovare, nelle pagine immortali del *Fedone*, ampia consolazione alle sevizie dei genitori, e pochi anni più tardi, la forza sufficiente per subire, colla stessa divina serenità di Socrate, la morte dalle mani del carnefice?

L'Ascham, conscio della potenza dell' amore e dell'efficacia della persuasione sull'animo dei giovini, istruiti allora a forza di vergate, fu uno dei primi a protestare contro ogni violenza da parte dei maestri e anche contro l' uso o piuttosto l'abuso della grammatica, a chiedere che lo studio fosse veramente umano, e che i discepoli fossero messi subito in comunione diretta collo spirito dei grandi autori; cosicchè questi medesimi, non soltanto il pedagogo col suo cumulo di regole aride, insegnassero loro la propria lingua.

Per soddisfare al desiderio d' un suo buon amico, per il quale lo studio del latino era stato un martirio, e che desiderava di risparmiare al suo nipotino le torture da lui sofferte, l'Ascham s' accinse a scrivere un trattato d'educazione *The Scholemaster* che, pubblicato nel 1570, qualche anno dopo la sua morte, è diventato uno dei trattati classici inglesi.

Nel primo libro di codesta opera l'autore si occupa non solo dell' istruzione dei ragazzi, ma anche del modo migliore di guidare i giovani; discute l' opportunità dei viaggi d' istruzione in Italia, e spiega il proverbio canzonatorio « L' inglese italianato è un diavolo incarnato. » Nel secondo libro egli espone il metodo da lui preferito per l' insegnamento della lingua latina, che si fonda in parte sur un brano di Cicerone (*De Oratore* lib. 1, 35) e sopra un altro di Plinio il giovine, (*Epistole* VII, 9) ma che, esposto e commentato ampiamente dall'Ascham, sembra corrispondere davvero al metodo pratico propugnato dal Torre.

Molti sono i metodi raccomandati dai dotti per rendersi padroni d' una lingua, e l'Ascham ne cita appunto sei: *Translatio, Paraphrasis, Metaphrasis, Epitome, Imitatio, Declamatio*, scartando subito però gli ultimi cinque, come più adatti alle università che non alle scuole preparatorie, più consigliabili per gli uomini che non per i ragazzi. Sceglie quindi la traduzione; ma la doppia traduzione, collo studio esauriente di uno o due buoni libri; dopo di che, egli dichiara, uno scolaro che abbia attitudine, amore, diligenza e costanza, conoscerà meglio la lingua latina che non quelli che per quattro o cinque anni « agitano tutte le regole della grammatica nelle scuole comuni. » Orgogliosamente egli addita la Regina Elisabetta all'ammirazione generale per la sua conoscenza delle lingue classiche tanto meravigliosa che difficilmente si sarebbe potuto trovare un suo pari neppure nelle università. E questo nella *Cena delle Ceneri* riconosce perfino Giordano Bruno, il quale, quando gli si domandò se i dottori di Oxford s' intendessero di greco, rispose con un sogghigno « Eziandio di birra. » Eppure la Regina — dichiara il suo maestro — dopo avere imparato a coniugare i verbi e a declinare i nomi, non aveva avuto mai in mano una grammatica greca, ma solo colla doppia traduzione di Isocrate e di Demostene, fatta ogni giorno per un anno o due, era giunta a così meravigliosa dottrina.

Ecco dunque il metodo dell'Ascham.

Lo scolaro impari le otto parti del discorso; impari a unire il nome col verbo, l'aggettivo col sostantivo, il relativo coll'antecedente; poi gli si dia subito un libro modello; per esempio, le lettere scelte di Cicerone. Il maestro spieghi allora serenamente e chiaramente l'occasione e il contenuto di una delle lettere, traducendola egli stesso in inglese ripetutamente, finchè lo scolaro l'abbia bene capita e possa ricordarne il senso. Ne faccia poi accuratamente l' analisi grammaticale. Soltanto dopo codeste dilucidazioni del maestro, si faccia tradurre a voce il brano al fanciullo e ripetere l'analisi grammaticale, aggiungendo sempre nuovi schiarimenti quando sembri che sia rimasto qualche dubbio nell' animo dello scolaro. Poi, gli si dia un quaderno e gli si faccia scrivere la versione inglese della lettera. Il maestro, allora, leverà all'alunno il libro latino, e dopo l' intervallo di un' ora almeno, farà tradurre in latino la versione inglese. Il confronto fra la versione dell'alunno e l'originale di Cicerone darà luogo a numerosi commenti e spiegazioni utili, intorno alla scelta delle parole, all'ordine dei vocaboli, alla costruzione delle frasi. Il maestro prenderà allora occasione dagli errori del bambino per mostrare perchè Cicerone abbia posto un aggettivo piuttosto qua che là, abbia adoperato un tempo composto invece che un tempo semplice, abbia preferito un avverbio ad un altro ecc. Nessun' aspra correzione sia fatta, ma quando è possibile, il maestro sia prodigo di lodi. Si faccia poi vedere al fanciullo come possa trovare nella grammatica le regole già imparate, in modo ch'egli riesca a consultarla ogniqualvolta occorra. Così senza fatica e senza noia da parte dello scolaro, e senza errori da parte del maestro, s' impareranno le regole più tediose.

Un maestro, dice sdegnosamente l'Ascham, batte lo scolaro per gli errori che fa nelle composizioni latine. Più giusto sarebbe battere il maestro stesso, che, col solito sistema delle scuole, impone lavori nei quali è impossibile che lo scolaro non sbagli tutto, e la scelta delle parole e l'ordine dei vocaboli e la costruzione delle proposizioni; anzi, lo stesso maestro non li farebbe senza errori di proprietà. Colla doppia traduzione invece, accompagnata dalle spiegazioni chiare del maestro, s'impara subito ad evitare gli errori.

Tradotto il primo libro delle lettere e gran parte di qualche commedia di Terenzio, il metodo si allarga.

Continuando sempre le doppie traduzioni, il maestro comincia a scegliere brani più lunghi, e fa tenere nota al fanciullo di alcuni particolari nei sostantivi e nei verbi, e cioè quale fra essi è *proprium, translatum, synonym, contrarium, diversum*, e gli fa anche notare le frasi speciali trovate nei libri letti.

Lo scolaro, che ormai saprà non solo tradurre speditamente, ma sarà esperto nella scelta giusta delle parole e nella retta costruzione delle frasi, deve ora sentir leggere dall' insegnante qualche altro libro di Cicerone, qualche commedia di Terenzio, i *Commentarii* di Cesare, le *Storie* di Tito Livio o anche qualche commedia di Plauto. Il maestro abbia cura di togliere a quest' ultimo autore tutte le parole antiquate o improprie. Si ricorra alla traduzione o alla analisi, solo quando si presenti qualche insolita difficoltà o sorga qualche dubbio, e non si trascuri mai di tener nota dei particolari soprammentovati.

Di quando in quando, il maestro traduca direttamente in inglese qualche brano ignoto al suo allievo, affinché questi lo ritraduca in latino, e si accorga, confrontando, come sempre, la sua versione coll'originale, dei progressi fatti. Il maestro può anche, sebbene l'Ascham non lo trovi molto consigliabile, far tradurre allo scolaro direttamente dall'inglese; e badi, dice umoristicamente il buon Ascham, se non è abituato egli stesso alla doppia traduzione, che non si trovi superato dallo scolaro.

Non ci occuperemo qui delle osservazioni sugli altri metodi, sebbene siano interessantissime e neppure delle amare parole contro l' inondazione, in Inghilterra, di libri italiani, i quali erano preferiti allora dai giovani inglesi alle opere classiche e non giovavano certo alla loro moralità. Ci basta notare la convinzione sincera e profonda dell' autore che non vi sia mai stato scolaro che abbia amato e seguito Platone, Aristotele, Senofonte, Cicerone, e gli altri sommi senza diventare dotto, saggio, e uomo eccellente, semprechè, s' intende, le opere di questi siano state lette insieme colle Sacre Scritture.

Non ammette lo studio del latino senza il greco. Ciò, secondo lui, sarebbe un tentar di volare con un' ala sola. Anche per capire ed apprezzare Cicerone è necessario vedere quanto bene egli abbia saputo imitare o *copiam Platonis*, o *venustatem Xenophontis*, o *suavitatem Isocratis*, o *vim Demosthenis*, o *propriam et puram subtilitatem Aristotelis*. Tali autori sono invero degni che con essi si passi la vita!

L'Ascham non è desideroso soltanto di formare degli allievi dotti. Vorrebbe che essi assorbissero quanto vi è di vero, di buono, di bello nei grandi autori, e desidera che l' insegnamento abbia per scopo il possesso dello spirito per mezzo della lettera, la formazione del carattere per mezzo del contatto coi veramente grandi, l' elevazione dell' Inghilterra a regno del sapere per mezzo di maestri sapienti e saggi. Ah, *vox clamantis in deserto*, da quanto tempo sei muta! Risuonerai anche ora invano? Il tuo spirito aleggiava forse sul Convegno a Firenze. Possa esso alitare pure nelle aule delle scuole, ravvivando l'amore e infiammando di santo zelo i maestri, stimolando a lavori veramente fruttuosi i giovani intelligenti! E anche in questo sia l' Italia apportatrice di luce alle genti aspettanti!

Lily E. Marshall.

Quello che succede a Venezia.

Io credo che non vi sia città la quale si trovi nelle condizioni di Venezia. È tale la stranezza di ciò che avviene nell' incantevole reggia, sollevata dal sogno di un nume sul mare, da turbare anche il discernimento del più lucido ed acuto osservatore. Gli occhi vigili di tutto il mondo sembrano continuamente appuntati su Venezia, a guardia della sua immunità e inviolabilità. Se si osa smuovere una pietra, se si ardisce di proporre qualche innovazione, si levano lagni proteste divieti da tutte le terre, da tutte le classi di persone, tanto che Venezia non pare più degli Italiani e neppure dei Veneziani, ma uno di quegli Stati incapaci di governarsi da sè e per i quali le varie potenze costituiscono una specie di consiglio internazionale di tutela, come l' isola di Creta. Tutto il mondo interviene nelle faccende di Venezia; ognuno che sgorbia una tela o sciupa del marmo, ognuno che sa tenere una penna in mano, ognuno che si è procurato il lusso di visitare Venezia o ne ha soltanto sentito parlare, si attribuisce il diritto di trattare gli affari di Venezia come suoi affari personali. Tutti poi, a conferma delle squisite doti di sensibilità, di raffinatezza, di gusto artistico, dei loro spiriti, si credono investiti della missione di difendere Venezia contro i supposti vandali che ne insidiano perennemente la divina bellezza.

Tanta universale premura è toccante ma non è sempre divertente.

A Venezia poi non si intende che discutere di arte, se ne parla sempre, la si mette avanti in ogni caso, non ci si preoccupa che dell'arte e della bellezza; è in nome dell'arte che si propugnano e si condannano tutte le iniziative. La si nomina tanto e gli echi rispondono da tutte le parti del mondo, la si fa intervenire in tutte le faccende peggio della politica con tanta insistenza, se ne fa un tale abuso dell'arte che a Venezia si direbbe essere tutto subordinato all'arte, industria, comodità, ricchezza, igiene, tutto.

L'arte è su tutte le bocche, l'arte è invocata a ogni istante, l'arte è la norma suprema di Venezia, la bellezza vi primeggia su ogni altro scopo.

Si vive adunque solo di arte a Venezia! In questa terra privilegiata ogni cura volgare è adunque abolita, ogni misera competizione sul genere di quelle che affliggono gli altri comuni d' Italia è qui scomparsa. Come una volta in Atene e a Firenze le uniche gare fra i cittadini sono rivolte al conseguimento della bellezza.

Oh la più felice fra tutte le città! Sembrerebbe infatti che dati tanti amorevoli ed alacri difensori, dato l'assoluto predominio acquistatovi dall'arte, Venezia dovesse essere più di qualsiasi altra città, sicuramente al riparo da ogni manomissione, da ogni tormento degli uomini e del tempo, dovesse essere gelosamente conservata e custodita contro ogni offesa. Sembrerebbe che a Venezia nulla si facesse se non ispirato da puri criteri d'arte, che l'arte vi si respirasse con l'aria, che ciò che altrove è opera utilitaria dell' industria e del commercio si trasformasse a Venezia in opera di bellezza. Sembrerebbe che Venezia, patria esclusiva dell'arte, fosse l'asilo immune da tutte le brutture, da tutte le profanazioni che altrove si commettono per avidità di guadagno, per le necessità della vita moderna. Sembrerebbe infine che a Venezia non potesse aver diritto di entrata se non ciò che è bello ed artistico e che fosse inesorabilmente respinto anche ogni più utile trovata del progresso se in contrasto con questo rigoroso programma di bellezza.

E così si dice e si crede e le apparenze sono tali che tutti ne sono persuasi. L'assordante coro che predica e decide in nome dell'arte non lascia più intendere altra voce. Il culto della bellezza sembra spinto a tal segno da essere non solo creduto sincero, ma ritenuto tirannico fanatico e come tale molesto e irritante.

Per poco io non sono stato addirittura aggredito da un pacifico negoziante il quale proprio in me, soltanto perchè son solito scrivere di arte e perchè in quel momento non trovavo troppo opportuna l' idea di un grande banchetto pro Calabria in Piazza San Marco, era persuaso di scorgere uno dei

tanti maniaci esteti, sistematici oppositori di ogni libera attività veneziana.

— Ma non si potrà infine far piú nulla in questa città, egli gridava brandendo la forchetta come un'arme minacciosa, non si potrà piú muovere un dito senza il consenso degli artisti i quali viceversa nulla fanno per la città? Dovremo morir di fame, dovremo far di Venezia l'ultima città del mondo in omaggio all'arte? Non si può più toccare un sasso, non si può suggerire un mutamento senza sentirsi gridare la croce addosso, come se tutto fosse sacro e intangibile!

— No, egregio signore, ella può serbare tutta la sua calma. Se a parole pare che le cose stiano cosí, in pratica, ella lo sa meglio di me, è tutto differente.

È proprio Venezia, dove piú si parla di arte fino a stancare, la città dove meno è tenuta in conto; è proprio Venezia la città lasciata maggiormente in balía del primo guastatore venuto, soltanto che si presenti in nome dell' industria, e dove piú impunemente si possa demolire e deturpare.

Mentre, declamando retoricamente per l'arte, si proibiscono e si arrestano le intraprese veramente utili, davanti alle quali anche l'arte potrebbe sopportare qualche sacrificio; per trascuraggine, per indifferenza, per gretteria, si distrugge, si mutila, si rovina senza necessità. Mentre per favorire il forestiero visitatore dei monumenti e delle bellezze veneziane sembra quasi che Venezia rinunci alla sua fierezza, alla sua dignità e al suo sviluppo, in realtà non concede al forestiero neanche quella elementare assistenza che egli omai è abituato a trovare dovunque.

Citerò rapidamente alcuni esempi. Non si voleva il ponte tra Venezia e la terra ferma; soltanto per averlo proposto si è scatenata una tempesta; sembrava che una minaccia esiziale fosse sospesa su Venezia, sulla sua incolumità, sulla sua poesia, sulla sua dolce laguna. Ebbene di ponti se ne son fatti due fra l'acquiescenza di tutti, poiché tali si possono qualificare le condutture dell'energia elettrica, costruite in laguna con una siffatta abbondanza di fondazioni in muratura e di torri metalliche come non sarebbe stata necessaria per fare un ponte effettivo.

A Parigi città eminentemente moderna e industriale è vietato, soltanto per ragioni estetiche, di tendere fili metallici sulle strade; talché persino i *trams* elettrici non possono avere conduttura aerea, ma debbono attingere l'elettricità da un cavo sotterraneo; a Venezia, ove questo divieto sarebbe stato indispensabile, non solo per l'estetica ma per la conservazione, data la vetustà fragile degli edifizi, si intrecciano in aria ogni sorta di cavi e di cordoni metallici. All'antica rete telegrafica e telefonica si è aggiunta quella nuova per la distribuzione dell'energia elettrica e si è proceduto senza riguardo alcuno, come se si trattasse di una stazione ferroviaria. Ora poi si stanno collocando nuovi cavi telefonici, grossi come gomene di piroscafi, tanto che ognuno contiene cento fili; ed ho veduto io tenderli e agganciarli su sostegni di ferro infissi negli angoli marmorei dei palazzi del quattrocento.

Pensate all'effetto disastroso delle vibrazioni, di quel lungo e pesante cordone sospeso, trasmesse dal sostegno metallico all'angolo su cui poggia! Ma neanche nella piú industriale e barbara città americana si procederebbe in tal guisa!

L'incuria e l'abbandono in cui giacciono i monumenti affidati adesso a maggior numero di commissioni vigilanti che non siano i visitatori, sono indescrivibili. A persuadersene basta far una corsa ai Frari, al chiostro dell'Abbazia, alla desolata e sconciata chiesa di S. Gregorio.

Circa i forestieri mi limito a dire che a una certa ora della sera e durante tutta la notte, quando appunto arrivano alcuni fra i treni piú frequentati dai forestieri, come il treno di Milano delle 4.25, proprio alla stazione non esiste piú vigilanza di sorta. Ogni segno di ordine civile, di potestà pubblica è abolito; non esistono piú né leggi né guardie; la sola legge è l'arbitrio dei facchini e dei gondolieri che assalgono e insultano i forestieri e si rifiutano con male parole di prestare servizio al forestiero che ha la disgrazia di non andare a uno degli *hôtels* piú di lusso. Guai a lui se ha la pretesa di alloggiare in un albergo di secondo ordine o in una casa privata! È trattato peggio di un cane.

La verità è che se tutti discutono e strillano, e mostrano di sdegnarsi o di cadere in deliquio soltanto se una foglia si muove a Venezia, facendo dell'arte la piú asfissiante delle oppressioni, niuno è sincero; si tratta di gente che si arrampica su Venezia, che sfrutta davvero Venezia, per farsi notare con poca fatica. Niuno se ne occupa sul serio quando dalla pubblicità di un articolo o di un discorso si deve passare al lavoro vero e raccolto: i difensori allora si dileguano, si lascia fare ogni cosa come su terra da saccheggio.

Venezia mi ha lasciato una profonda impressione di tristezza proprio in questi giorni in cui si teneva fra le sue mura il supremo concilio dell'arte, in cui tutti i suoi immancabili brevettati difensori erano accorsi al suo invito.

Non mi è mai sembrata piú abbandonata.

Mario Morasso.

« JACOVELLA »

Perché le nuove liriche di Giulio Orsini (*Jacovella*, Torino, Roux e Viarengo, editori) non abbian levato quel rumore che levarono le sue prime, è cosa che non s'intende facilmente. Se piacque tanto quel senso dell'indefinito e dell'infinito che aleggiava nelle pagine di *Fra Terra ed Astri*, e parve a tutti d'ispirazione forte ed originale, l'Orsini ha ancora offerto nel suo nuovo volume altrettante pagine in cui quel medesimo sentimento palpita con la piú grande intensità. I critici italiani dovrebbero, mi pare, riconoscere questo fatto e continuarlo a celebrare senza preoccuparsi del piccolo inganno che Domenico Gnoli si piacque di tender loro, e soprattutto senza mostrargliene risentimento. Un nome od un altro segnato in fondo ad una poesia non ne altera il valore, poiché non su di essi si deve esercitare la critica. Piacque una volta che il poeta si allontanasse da tutto ciò che umile ed angusto si offriva agli occhi degli uomini e su cui tutti gli altri poeti avevano stancato i loro occhi? Ebbene, è ancora possibile lanciarsi in una corsa vertiginosa a traverso i cieli:

> Vieni non temere! È uso
> il mio destriero al diffuso
> lume dei cieli, ai viaggi
> abbacinati ne' raggi
> del sole, a scalpitare sui venti
> quando cacciano gli armenti
> delle nubi con urli selvaggi....

Colpí quel vago smarrimento per cui il poeta sembrava aver perduto il senso del tempo e di sé stesso? Ebbene, ecco ancora questa vaga sensazione ritornare a prenderci con un non piccolo incanto:

> Attorno era una lontananza
> di tempi, di luoghi, di amore.
> Era disciolta la danza
> lieve dell'ore, le cose
> eran fra loro ritrose.
> Tutto disgiunto, tutto
> lontano, perfino la mano
> che mi palpava: e nel vano
> d'un'ampiezza infinita
> ricercavo invano
> la mia vita.

Sedussero le vastità infinite piene d'ombra e di mistero in cui tutto l'essere nostro aspirava a dissolversi? Sono ancora qui, nei nuovi canti, con le loro voragini aperte ad inghiottire quanti attira la nostalgía dell'infinito:

> Tu al mare
> che i fiumi divisi raccoglie,
> io corro a posare
> nel grembo d'un mare piú vasto,
> dove le vite
> disperse tornano unite
> nel buio d'un solo orizzonte....

Suscitò echi di simpatia nel nostro cuore la vita che si agitava, inquieta, affannosa, intorno ad un filo d'erba? Ecco la vita d'un moscerino, spezzata ad un tratto; quella piccola vita nella quale « era tutto il suo mondo, » dinanzi a cui l'anima nostra ancora può oscillare smarrita.

E vogliamo finalmente risentire l'ebbrezza con cui si stringono, fuori del Tempo, l'Amore e la Morte? Non abbiamo che a ficcar lo sguardo entro l'incerta luce del crepuscolo, e a discerner tra l'ombra la dolce figura di Jacovella, la giovane suonatrice di liuto nascosta tra le nebbie che le addensarono intorno quattro secoli e che il poeta richiama fuori da un silenzio che pareva eterno per cingerla di tutto il suo amore:

> Oh profonda ora smarrita
> di due mondi in su le porte!
> Oh canzone della vita
> sulle labbra della morte....

Tutto questo mondo di sentimenti s'agita dunque ancora nelle pagine dei nuovi canti di Giulio Orsini: e il sapere che egli non è che un *avatar* di Domenico Gnoli non può servire ad altro se non a spiegarci questo solo fatto che *Jacovella*, cioè, non rappresenta di fronte a *Terra ed astri* nessun progresso. Sono gli stessi motivi, che ci risuonano all'orecchio, ma con tutta la loro antica seduzione e con tutti i loro antichi difetti, quei difetti capitali che io mi piacqui di rivelare quasi solo in Italia; e che consistevano nella mancanza di una vera originalità. Giulio Orsini è un figlio diretto di Edgardo Poe. Ora se non era possibile sottrarsi al fascino che ha tutta la poesia del poeta americano cosí lontana dalla nostra tradizione letteraria, era anche impossibile ad un gusto educato e delicato non essere sgradevolmente colpito da certe ineguaglianze del poeta italiano: ineguaglianze che non potevano non mostrarsi in chi aveva avuto l'ispirazione ai suoi canti non da certe condizioni del proprio io, ma solamente derivata, sia pure con molta abilità, da un altro. Cosí mentre ci pareva che l'anima del poeta non risentisse i propri movimenti se non quando si trovava « in qualsiasi luogo, purché fuori del mondo », con un senso di meraviglia, noi lo vedevamo adagiarsi comodamente in mezzo alle rappresentazioni piú comuni e piú volgari di questa nostra vita quotidiana, che egli coglieva indifferentemente con una corrispondente volgarità di immagini ed anche di espressione. E questo ancora ci offende nel nuovo volume. — Per quanti sforzi il poeta faccia per sollevarsi, *Viareggio* è una rappresentazione molto pedestre e molto comune; e non le è superiore la rappresentazione di Venezia nel *Sottoportico*. Non ostante ciò le nuove poesie si dovrebbero leggere con quel medesimo interesse con cui si divorarono le precedenti. Io per mio conto preferisco risentire in *Al Aaraaf* tutta la malía dell'infinita e invisibile distesa del cielo, e spingermi col poeta fin là dove dimora quello spirito oltre la distesa dell'azzurro, oltre il limite della stella « che si toglie alla vista della nostra barriera e del nostro ostacolo. » Io voglio perdere il senso del tempo, pur stando col poeta tra il muggito d'una spiaggia battuta dal tempo e, tenendo nella mia mano dei granelli di sabbia, lasciarli cader nell'abisso: io voglio assistere alla morte del mondo e sentir solo respirare nel nulla due sole cose viventi Elena ed il poeta. Ma tutto ciò abbandonandomi al fascino straordinario e potente che ha l'arte di Edgardo Poe, arte che è tutta la sostanza dell'anima sua. E piú di *Jacovella* della quale l'Orsini si mostra cosí lieto, amo di ripetere due versi soli di Edgardo Poe:

> I could not love except where Death
> Was mingling his with Beauty's breath.

« Io non potevo amare se non quando la Morte mescolava il suo respiro con quello della Bellezza. »

Tutto ciò non toglie che i critici italiani abbiano avuto torto di non parlare a lungo del nuovo libro di Giulio Orsini. Se non altro avrebbero dovuto rallegrarsi di non risentire per la centesima volta ricantare il medesimo motivo, quel motivo che rende cosí noiosa tre quarti della nostra produzione poetica contemporanea, per la quale si riprende tranquillamente la via dell'Arcadia: un'Arcadia sui cui prati il nuovo gregge, a differenza dell'antico, bruca e rumina tranquillamente l'erba di un naturalismo scientifico, non meno stucchevole di quella di un vano e puerile sentimentalismo.

G. S. Gargàno.

Tassa o cauzione?

(Il prestito a domicilio).

Avevo bisogno di certi libri a domicilio, e non potevo procurarmeli che alla Nazionale. Mi presento al nuovo Bibliotecario e lo trovo tutto occupato a dirigere quei lavori di pulizia e di riordinamento che pur non risolvendo il magno problema, anzi non avviandolo nemmeno ad una soluzione definitiva, permetteranno d'andare avanti ancora, senza grave pregiudizio degli studi e degli studiosi. In quattro e quattr'otto il Morpurgo — che è una bibliografia vivente — non soltanto trova i libri che gli avevo domandati, ma me ne consiglia altri che io non conoscevo. E si dispone a farmeli prestare a domicilio. Ma prima: « Lei ha la malleveria, non è vero? » — « Veramente no.... » — « Allora mi rincresce tanto; ma non posso darglieli. Sono e debbo essere rigorosissimo, nell'applicazione del regolamento. »

« Lei ha mille ragioni — risposi — cercherò di procurarmi la malleveria.... »

E me ne andai, alquanto umiliato di quella mia inferiorità, e fermamente deciso a risollevarmi dinanzi a me stesso ed all'amico bibliotecario. E vado da un altro amico: dall'on. Rosadi. E con lui mi sfogo. Ti par giusto — gli dico — che uno, come me, che bene o male studia e lavora da anni, si trovi in una condizione inferiore a quella di un qualunque studente universitario che ha diritto alla malleveria per parte dei suoi professori? Io non ho alcun diritto, di nessun genere. Io, e tanti altri come me — liberi studiosi, artisti, giornalisti, che non siamo né professori, né studenti, né avvocati, — non abbiamo, per ottenere il prestito dalle Biblioteche, altra via che quella di raccomandarci umilmente a taluno che sia riconosciuto dal governo come mallevadore efficace. Ci fossero almeno tra questi i deputati! Pregherei te: pazienza.... Ma nossignore! Devo pregarti di pregare un altro. Ecco qui: leggi l'elenco dei mallevadori ufficialmente riconosciuti, di quelli cioè che possono prestare garanzia per le persone che abitano nella città dove ha sede la Biblioteca: e il mio caso è questo. Ecco la lista: I Ministri di Stato, i Segretari generali, e i Direttori generali; i Prefetti di provincia; i Presidenti, Consiglieri, Procuratore generale, Sostituti Procuratori generali delle Corti di Cassazione; i Presidenti e Consiglieri delle Corti d'Appello e Presidenti dei tribunali; i Procuratori generali, Sostituti Procuratori generali e Procuratori del Re; i Presidenti, Consiglieri, Segretario generale, Referendari e Segretari di sezione del Consiglio di Stato; i Presidenti, Consiglieri, Procuratore generale e Segretario generale della Corte de' Conti; i Capi divisione, gli Ispettori generali e centrali; i Provveditori agli Studi; i Soprintendenti di Archivi di Stato. — Fra tutta questa gente — conclusi — pescami un mallevadore.

Dopo alcuni giorni tornai dall'amico Rosadi, e lo trovai mogio. — Che vieni per la malleveria? mi chiese. — Veramente no: ma se me ne dici qualche cosa, mi fai piacere. — Mi sono rivolto ad un Consigliere d'Appello: e spero di riuscire.... ma oppone qualche difficoltà.... Dice che il numero delle malleverie che può prestare è limitato, che sono molti a richiederle.... In una parola si schermisce. Io, per dargli coraggio, ti ho fatta un po' di biografia, ho illustrato le tue qualità di studioso, ho soggiunto che sei una persona solvibile.... Insomma spero bene.... — Grazie, grazie: ma non insistere troppo; se vuole accondiscendere bene, se no, meglio. — E mutai discorso.

È passato qualche altro giorno e di malleveria neppur l'ombra. — E siccome quando si è personalmente offesi da un sistema ci si trova nella condizione ideale per censurarlo con calore di convinzione, invece di continuare questa tediosa e stupida caccia alla malleveria ho pensato meglio di brontolare pubblicamente sulle colonne del *Marzocco*. E anche di fare una proposta che potrebbe esser pratica e giovando a me giovare a moltissimi altri. Io non pretendo che la mia qualità di semplice studioso, non arruolato in nessuno dei corpi ufficiali dello Stato (è una condizione questa nella quale si trova, per esempio, anche Gabriele d'Annunzio) debba aprirmi senz'altro il prestito delle Biblioteche governative. Una garanzia ci vuole: siamo d'accordo. Ma perché non si ammette la cauzione in denaro; perché, anzi, si vieta espressamente? Coloro che non possono o che non vogliono rifugiarsi sotto le grandi ali d'un mallevadore ufficiale, dovrebbero aver il diritto al prestito versando alla Biblioteca una somma adeguata. Diverrebbero cosí mallevadori di se stessi, e le Biblioteche non correrebbero maggiori rischi di quelli che corrono col sistema presente. — Né si gridi alla novità. Sarebbe anzi un ritorno all'antico. L'uso del prestito, mediante cauzione in oggetti o in denaro, era, per esempio, praticato su larga scala (forse anzi troppo larga) dalla Biblioteca di S. Marco in Venezia fino dal secolo XVI: ed esistono ancora — e furono pubblicati dal Castellani — due Registri de' Prestiti operati da quella Biblioteca dal 1545 al 1559. Dalle annotazioni di questi registri il sistema della cauzione resulta chiaro. Eccone una:

« 1547 adi 4 april. Al Mag.co Ms. Lorenzo Moresini q.m Ser Barbon, fo imprestado, d'ordine de Cl.mi S. Reformatori, un libro intitulato Proclo sopra el Parmenide, signato n.° 716, come per il mandato apar.

« Nota che per signal de ditto libro fo lassato per pegno filze sei di perle a perle, tredese per filza.

« Nota che li fu restituito le perle et lassò in cambio desse una taza d'arzento biancha con un arma rossa in fondo. »

Torniamo dunque all'antico: o se il sistema della cauzione non piace, si ripensi ad una proposta che presentata dal Biagi al Congresso bibliografico di Venezia nel 1901, fu poi caldeggiata alla Camera dall'on. Molmenti. L'idea del Biagi era questa: di mettere una lieve tassa sul prestito dei libri a domicilio, e sul prestito dei codici da e per l'estero. E secondo i calcoli del Molmenti — pure esonerando dalla tassa gli studenti poveri e gli Istituti che richiedano opere in prestito per i propri insegnanti — la tassa stabilita in 10 lire ne avrebbe reso allo Stato circa 200,000 annue spendibili a vantaggio delle Biblioteche.

Ma tassa o cauzione, qualche provvedimento bisogna prenderlo, e presto.

E l'amico Rosadi — che può — ne parli alla Camera. Gli perdonerò allora la mancata malleveria....

******

Borea ed Austro.

Francesco Carabellese, componendo questo libro *Nord e Sud attraverso i secoli* (Bari, Laterza) ha voluto esporre « considerazioni semplici e piane, senz'alcuna pretesa di peregrina originalità. » Generalmente i libri di tal fatta o sono destinati alle scuole e alle sedicenti persone colte, oppure appartengono a quel genere di scritture la cui dote migliore è la inutilità. Giacché chi scrive deve proporsi di dire qualche cosa di nuovo o vecchie cose in nuovo modo. Diversamente, il silenzio non è piú d'oro ma addirittura di diamante: e la parola non è d'argento ma di rame o di nichelio. Ora, poiché il volume del Carabellese non è destinato alle scuole, vediamo se si debba senz'altro collocare fra i libri inutili o no.

In Italia si parla molto di Nord e di Sud; e le nostre gazzette e i discorsi dei nostri politicanti sono spesso pieni di quelle due parolette che stanno a significare due punti estremi ed opposti della rosa dei venti. Estremi ed opposti, essi paiono anche inconciliabili e sono spesso in contesa fra loro. Borea ed Austro escono dalla ferrata magione di Eolo come nel canto di Virgilio, e si cozzano nei parlamenti e, ahimè, nelle redazioni dei giornali. Essi sono il simbolo di quelle che si sogliono dire le due Italie: una delle quali, per molte ragioni, è quasi ricca e florida, mentre l'altra è povera e sfiorita. L'antagonismo fra il Settentrione e il Mezzogiorno deriva appunto da questa diversità di felicità e di ricchezza. Esso scomparirà il giorno in cui quella differenza sarà stata tolta. Ne resteranno altre, né potranno mai non restare: giacché è impossibile che un abitante del Piemonte alpino e continentale possa mai esser simile ad un abitante della Sicilia mediterranea e quasi africana. Ma queste diversità di razza e di clima sono dovute a ragioni meramente geografiche e sono cosí in Italia, come in Francia e in altri paesi. Non si parla continuamente in Francia di *nord* e di *midi*? E chi di voi non conosce il moto quasi separatista di Federico Mistral e dei *Félibres*? e l'antagonismo secolare fra la Germania del Sud cattolica e quella del Nord protestante? Senonché né in Francia né in Germania si può dire che sia veramente una « questione meridionale. » Vi sono, naturalmente, alcuni contrasti tra i Francesi che abitano lassú vicino alle pingui Fiandre e quelli che stanno sulle rive del mare fenicio, ellenico, latino: tra i Francesi che parlano un dialetto quasi germanico e quelli sulle cui labbra suonano le molli armonie del provenzale. Cosí quando ai tempi dei Romani l'Italia era tutta unita come poi non fu piú sino a trentacinque anni or sono, si distingueva la grecità di Orazio venosino e la patavinità di Livio: e il casto ingegno di Virgilio mantovano era affatto dissimile da quello ardente e voluttuoso, ma men profondo, del peligno Ovidio. La stessa cosa è oggi, e la stessa sarà domani, finché la diversità della latitudine porterà seco anche la diversità delle terre, dei frutti, e degli ingegni. Ma diversità non significa contesa. Oggi all'incontro vi è fra il settentrione e il mezzogiorno d'Italia una specie di reciproca diffidenza le cui ragioni vanno oltre la differenza dei gradi di latitudine. È certo che la maggior parte di noi va ad abitare malvolentieri nel mezzogiono: ma ciò deriva da cause essenzialmente economiche. Io ho parlato spesso con molti che ragioni d'ufficio constringevano a lasciare le loro sedi per altre di Sicilia o di Calabria. Orbene, ciò che li attediava era il pensiero dei minori comodi e della mancanza di quelle agevolezze che fanno sembrare meno noiosa la vita. Poiché è certo che i paesi del nostro settentrione sono piú ricchi e quindi piú avanzati nella civiltà. Le grandi città si assomigliano: e a Palermo e a Bari si vive come a Bologna: ma dei piccoli luoghi e delle città minori non si può dire lo stesso. Le ragioni di questa povertà sono varie e quasi tutte storiche: e da molti si stanno oggi studiando con acume e amore singolari.

Ma Francesco Carabellese ha ragionato secondo una logica troppo semplice: talché la troppa semplicità ha nociuto al suo giusto vedere. Egli sente parlare di Italia del nord e di Italia del sud: e allora esclama, com'egli dice, innocentemente: « Ma, non sono forse esistiti sempre Nord e Sud, attraverso i secoli, e non per l'Italia soltanto? » Il libro di cui vi parlo è il frutto di quella esclamazione. « Sono dei rapidi e brevi raffronti o quadri storici, atti a dimostrare che, non da oggi, esistono nella penisola italica Nord e Sud, i quali invece sono sempre esistiti, e non potevano non esistere, attraverso i secoli.... » Ecco una scoperta poco peregrina, e non certo atta, come vorrebbe l'autore, « a formare la fama e la fortuna di uno scrittore. » Che anche nel passato ci sia stato sempre nella penisola il settentrione e il mezzogiorno è, per cosí dire, meramente geografico: e una tale divisione potrà esser tolta solo da chi troverà un ordegno cosí potente da mutare la direzione astronomica della nostra terra: talché essa non vada piú da nord a sud ma da ponente a levante. Senonché il Carabellese pone accanto alla divisione topografica anche quella politica, che generalmente le si accompagna: e in questo senso le sue parole possono parer giuste, per quanto poco nuove. Dai primi tempi storici fino al 1870, l'Italia meridionale fu divisa politicamente dalla settentrionale. Sola eccezione, il periodo della conquista romana. Vi par poco? L'unità è in quei secoli cosí stretta e sincera, che io, invertendo la tesi del nostro autore, crederei agevole il dimostrare che dal tempo dei Romani in poi l'unità spirituale della penisola non è andata perduta: che le sue divisioni politiche non l'hanno mai potuta distruggere e sono derivate in gran parte da cagioni esterne: che l'antagonismo odierno ha sí cause storiche ma relativamente prossime a noi, ed è cagione di un malessere che è destinato a sparire. E a

conferma di tutto ciò io non avrei altro da fare che porvi sotto gli occhi un sunto storico delle nostre arti e in particolare della nostra letteratura. Che importa che il Sud fosse regnato dagli Svevi e il centro dai Papi e il Nord diviso fra i liberi Comuni, se nella prima metà del Duecento cominciavano a cantare in Palermo le Muse italiche, e poco dopo la loro voce si accordava con altre voci sorte dall' Emilia e dalla Toscana? E, due secoli dopo, Iacopo Sannazzaro non isvolge in ampi giri su le rive del golfo partenopeo (dove già aveva amato e cantato e scritto il Boccaccio) i periodi della sua Arcadia, mentre dalla rocca di Scandiano discende il fiume della nuova epopea e in Firenze il Poliziano fissa il canone estetico della rinata poesia nostra? E l'Umanesimo non trionfa forse da Palermo a Milano? E quando la dominazione straniera incomincia, quale è il linguaggio comune degli uomini del Settentrione e di quelli del Mezzodí? Non è continuo, ininterrotto, lo scambio delle idee e degli ingegni? La diversità del dominio non vuol dire la diversità, anzi la assoluta separazione, delle terre diversamente dominate. Trento e Trieste sono sotto la signoria dell'Austria: ma nondimeno esse non cessano di essere italiane. Vi è un vincolo ideale che sovrasta a quelli politici ed è piú forte di loro. L' unità ideale della penisola non andò piú perduta dai Romani in poi. Vi furono e vi sono dei dissensi. Sono dissensi fraterni: dolorosi ma inevitabili: tristi ma destinati a sparire. Non vedete voi oggi il generoso e piú che fraterno aiuto del felice settentrione ai popoli desolati dal flagello nella lontana Calabria?

La storia politica spiega molte cose: ma *chi crede che in essa sia contenuta tutta la vita di un popolo, erra sicuramente. Questo è l'errore fondamentale del Carabellese. Egli si è contentato di scrivere una breve storia delle divisioni politiche d' Italia, sotto l'aspetto della divisione fra il Settentrione e il Mezzogiorno. Tuttavia anche un' opera di questo genere poteva essere utile e divertente, e ricca di considerazioni originali. Dimentichiamo queste, giacché il nostro autore afferma egli stesso di non aver cercato nessuna « peregrina originalità. »* Ma allora sarebbe occorso una maggiore copia di argomenti e di fatti e una dimostrazione piú accurata e piú profonda: insomma, un'opera puramente storica ed arida, ma almeno ricca di notizie. A ciò non potevano bastare duecento paginette in grossi caratteri e in grossa carta: senza i quali e la quale questo grosso volume non sarebbe piú di un opuscolo. Poteva *sí bastare anche un opuscolo. Ma il Carabellese è arido ed espositivo, laddove sarebbe stato facile scrivere un libro eloquente.*

Pensate: i primi tempi italici, da quando Enea venne recando i Penati asiatici alla foce del Tebro e giungevano anche nel settentrione i mitici fondatori di città, Antenore e Manto: poi la gran luce di civiltà ellenica nella Magna Grecia e nella Sicilia, mentre nasce Roma e gli Etruschi crescono la potenza nel centro e la diffondono oltre Apennino nella valle del Po dove tra breve echeggieranno le grida dei Galli vittoriosi: il sorgere e il prosperare di Roma, e la sua potenza e l'unità geografica e spirituale d' Italia. Orbene, questa immensa materia di storia e di epopea, questa storia fatta per l'eloquenza e questa epopea fatta per un altro Omero e cantata dal Mantovano, tutto ciò è esposto in non piú di sedici paginette fredde e aride senza un impeto di entusiasmo e di poesia. Poi vengono i secoli ferrei e fragorosi delle invasioni: la nuova cultura mista che si forma per gli alterni influssi arabi, germanici e bizantini, sul terreno della romanità comune a tutte le nostre genti: e poi.... Ma io rischio di esporvi a poco a poco un sunto di storia italiana, e, senza volere, cerco di dare piú che un' idea di quello che doveva essere un libro di questo genere, in cui il poeta e l'oratore dovevano accompagnarsi con lo storico.

Il libro del Carabellese non è dunque un libro utile. Ma non direi né pure che fosse *inutile del tutto. Potrà forse giovare a che altri riprenda piú vigorosamente l' intento e* scriva con maggiore virtú.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

Omnibus, tranvai e automobili.

A giorni il nostro Consiglio Comunale dovrà dare un voto definitivo sul disegno della sostituzione di una rete di tram, alle linee degli omnibus a cavalli.

Chi consideri che città come Londra e come Parigi, non hanno mai voluto fare questa sostituzione e anche oggi rifuggono dall' ingombrare le strade del centro cogli incomodi carrozzoni del tram, è indotto a pensare che, con maggior ragione, dovrebbe risparmiarsi a Firenze questo mezzo di locomozione. Il quale è ottimo per collegare le città coi sobborghi, ottimo per le città nuove, tracciate con strade larghe spaziose a rettifilo, non per le nostre della vecchia città, tortuose, frequenti di popolo, che a mala pena servono pel transito ordinario de' pedoni e de' veicoli.

Se l'attuale compagnia degli Omnibus, invece di andare innanzi di proroga in proroga, avesse avuto davanti a sé un periodo stabilito, avrebbe potuto e *dovuto* aver materiale buono e adatto; e il pubblico, servito bene, non avrebbe mai sentito il bisogno di un altro mezzo di trasporto, per abbreviare le piccole distanze di Firenze. Ma tenuta in questa continua incertezza del domani, la Compagnia non ha curato piú il rinnovamento dei cavalli, dei finimenti, delle vetture.

A questi difetti del servizio presente, si vuol riparare col mutar sistema, coll'introdurre i tram nella città meno adatta a tale mezzo di trasporto.

Quando il progetto preliminare dei tram fu presentato al voto del Consiglio, ai primi di quest'anno, fu accolto, sotto certe condizioni direi quasi sospensive, restando poi da stabilire il tracciato della rete nelle vie della città d'accordo, possibilmente, colla « Società dei Tramways Fiorentini », che è il frutto d'una nefasta concessione.

A me che vedevo con rammarico avvicinarsi l'adozione dei tram nel resto di Firenze, è venuto in animo di cercare che cosa si faceva intanto nelle maggiori città.

Ed ho visto che a Londra e a Parigi, a Roma e a Milano, le amministrazioni municipali stanno studiando, ed alcune, come quella di Londra, hanno adottato il sistema degli omnibus-automobili.

Si è capito che questa industria degli automobili rivolta finora soltanto a scopi di piacere, di *sport*, di turismo, deve ormai indirizzarsi a fini piú pratici e mettersi a servizio dei veri bisogni del pubblico. Ed ecco le compagnie fabbricanti di automobili ideare furgoni automobili per trasporto di materiali e di merci; ecco gli automobili postali, ecco le innaffiatrici automobili (come a Roma e a Torino), ecco gli omnibus automobili a Londra e a Parigi già in esercizio, a Roma già in esperimento.

Dalle riviste francesi di automobili si hanno particolareggiate notizie sui risultati del concorso di automobili, veicoli industriali e omnibus, bandito tra le fabbriche francesi a Parigi il 25 luglio scorso, per invito del Comune di Parigi e della « Société Générale des Omnibus de Paris. »

Si presentarono sedici tipi di omnibus-automobili, a benzina alcuni, altri elettrici, della capacità da 12 a 36 persone, non compreso il conduttore ed il controllore.

In questi rendiconti si riportano tutte le dimensioni delle vetture, i disegni, i dati del consumo, insomma tutto quanto è utile ed indispensabile a sapersi per emettere un giudizio.

Degli esperimenti fatti a Roma per iniziativa del Comune e della locale « Società degli Omnibus », dà notizie il *Giornale d'Italia* nel numero del 27 luglio scorso, e in altri numeri successivi. La *Tribuna* ed altri giornali hanno dato notizie di intraprese e di servizi d'omnibus-automobili per linee interprovinciali, notizie che io ho curato di raccogliere e conservare.

In Inghilterra, sapevo che non si era piú nel periodo degli esperimenti, e da vario tempo; e dalla rivista *The Commercial Motor* del 30 agosto 1905, rilevo l'esistenza di *nove* compagnie fabbricanti di omnibus-automobili per uso pubblico; rilevo che una di queste, la « London Road Car Company » ha già trasportato nei suoi veicoli un milione di passeggeri; rilevo che il Consiglio Municipale di Southwick (Sussex) ha proposto la sostituzione degli omnibus-automobili ai tram a cavalli; rilevo che la « Great Eastern Railway Company » ha stabilito due linee di omnibus-automobili per collegare tra loro alcune stazioni delle sue linee; rilevo tante e tante altre informazioni e notizie sulla applicazione ascendente di questo moderno, nuovo e comodo sistema, che venendo da un popolo pratico come l' inglese sempre piú mi dànno affidamento della sua bontà.

In Italia, a Napoli, questo progresso si intuiva già fino da quando nel 1903 quel Comune dava la concessione dei tram alla « Società Belga ». Infatti nella convenzione si includeva un articolo pel quale la Società si obbligava a trasformare il servizio dei tram in omnibus-automobili, ove questo avesse già fatto buona prova per due anni in una città di non meno di 200.000 abitanti.

Ora, data la configurazione tutta particolare delle nostre strade, colla loro strettezza, colle loro tortuosità, col loro aspetto artistico, se la prova degli omnibus-automobili fatta in queste altre città sortisse resultato favorevole sotto tutti gli aspetti, parmi dovrebbe subito da noi essere adottato questo nuovo sistema.

È questo il genere di trazione piú adatto, a parer mio, per Firenze, le cui strade non hanno pendenze, ed offrono minore attrito ed esigono quindi minor consumo di quel che non sarebbe per avvenire a Roma, per esempio, per le forti salite e scese, ed a Milano per la sfavorevole qualità della pavimentazione stradale.

Di piú, non si avrebbe la spesa di L. 1.200.000 *che tante sono previste per le rotaie da mettersi nelle strade di Firenze; non si andrebbe incontro alla spesa di L. 200.000 previste per le espropriazioni (se basteranno) perché di espropriazioni non ci sarebbe bisogno;* si eviterebbe di metter sottosopra quasi tutta la città, e certamente tutte le sue arterie principali, per la collocazione delle verghe, con danno gravissimo dei negozianti, dei cittadini tutti, e poi di incomodarli periodicamente colle riparazioni ai lastrici, nelle vie percorse dal tram, riparazioni costosissime, lunghissime; per le quali valgano i due recenti esempii di Piazza del Duomo, e del Lungarno delle Grazie, quest'ultima da due mesi e mezzo incominciata e non ancora finita....

Se non che — al punto a cui siamo — debbo acconciarmi a chieder molto meno. E cioè:

Si limiti il piú possibile la circolazione dei tram nelle vie centrali, riservandola — poiché cosí si vuole — a quelle maggiori arterie, che menano ai nuovi quartieri e quindi al suburbio, anche per rendere veramente utili alla città le linee già esistenti: ma si eviti ad ogni costo di condurre il nuovo tracciato fino a Piazza Davanzati interrompendo il frequente transito di Via Strozzi, e per la stessa ragione non si colleghi il tram del Duomo con quello di Via dei Pecori, né la linea di Via dei Servi con l'altra che da Via Cavour scenderà in Via de' Cerretani.

Né si creda di fare abbastanza consentendo per l'avvenire, quasi come grazia, la possibilità di trasformare in servizio d'automobili due linee superstiti degli antichi omnibus a cavalli. Si guardi lontano: e si vada cauti prima di seppellire nei lastrici fiorentini somme ingentissime, le quali una volta spese saranno per qualsiasi Amministrazione Comunale impedimento insuperabile a mutare sistema. Sicché mentre tutte le principali città d'Italia e dell' Estero, e le Provincie, avranno gli Omnibus automobili che son le vetture dell'avvenire, noi ci dovremo continuare a sorbire questo ormai antiquato, pesante, ingombrante mezzo di locomozione.

Non chiudiamo gli occhi alla luce che sorge, alla luce dell'avvenire. Che il passato ci avverta e ci insegni.

Arnaldo Pozzolini.

* **Il Cenacolo di Leonardo.** — La *Rassegna d'Arte* riparla nel suo ultimo fascicolo del Cenacolo di Leonardo. Tutti sanno che il meraviglioso affresco si trova da gran tempo in condizioni dolorose: la crosta del colore si va sempre *piú staccando dalla parete e fra non molti anni* del capolavoro di Leonardo non resteran forse che le fotografie, le copie e il ricordo. I cultori d'arte, in Italia e fuori, da gran tempo si addoloravano della distruzione che pareva inevitabile; ma il bravo pittore Cavenaghi, scoperto un mezzo col quale si riescirebbe a impedirla, chiese e ottenne *dal Ministero di* poter tentare una prova per fissare la superficie sollevata. Il permesso *venne; la prova fu fatta, e le persone chiamate a* giudicarla ne rimasero soddisfatte, proponendo per essere sicuri che l'operazione fosse duratura, di aspettare un anno ed accertarsi meglio del resultato. *L'anno è trascorso, ma intanto il Ministero, occupato senza dubbio in faccende piú gravi, non s'è piú ricordato del Cenacolo di Leonardo.* E questo, nonostante lo zelo e l' intelligenza del professor Cavenaghi, seguiterà a logorarsi, scrostarsi e ammuffirsi per chi sa quanto tempo ancora; se non valga a vincere l'inerzia ministeriale una interrogazione che l'on. Romussi ha avuto l'eccellente pensiero di rivolgere all'on. Bianchi.

* **Cittadinanza fiorentina a un maestro di vetri.** — I nostri artisti devono, spesso e mal *volentieri, emigrare dall' Italia per lidi piú benigni; ma da uno scritto di C. Carnesecchi nella Rivista d'arte* rileviamo che nel 1436 le cose andavano molto diversamente. — Francesco di Domenico Livi da Gambassi in Valdelsa, andato a Lubecca fanciullo, avendo col tempo acquistato fama di insigne maestro in vetri dipinti, dovette cedere ai reiterati inviti e ritornare in patria. Gli operai di Santa Maria del Fiore, avendo conosciuto per fama la valentia del Livi, non vollero rinunciare ad avere nella loro chiesa i vetri decorati da lui e per quasi due anni gli mandarono lettere perché in Firenze venisse, promettendogli lavoro e protezione per tutta la vita. Il Livi stette per molto tempo incerto prima di accettare le proposte e finalmente acconsentí a lasciare la Germania per l' Italia, e venne nella bella terra natía. Durante il viaggio ebbe l' incontro non troppo gradito di alcuni ladroni che lo assalirono e lo spogliarono, ma l' accoglienza che gli fecero gli operai di Santa Maria del Fiore lo compensò ad usura. I buoni fiorentini gli rimborsarono le spese del viaggio non che dei danni sofferti in conseguenza del rubamento e gli fecero onorevoli patti. Il Livi si obbligava a stabilirsi a Firenze, e a lavorare per Santa Maria del Fiore; *e Firenze dava a lui una casa per abitarvi colla famiglia e per attendere con libertà alla preparazione e lavorazione dei vetri, e la sua casa doveva* esser fornita di due comode e ben costruite fornaci. Ebbe inoltre l'assicurazione che nessuna delle Arti fiorentine, nonostante la loro potenza, avrebbe recato molestia al nuovo venuto e fu dichiarato che a Francesco da Gambassi e alla famiglia sua sarebbe stata accordata dalla Repubblica la cittadinanza fiorentina con privilegi e immunità speciali. A tal punto arrivava il disinteresse degli artisti d'allora, e la loro giustizia verso chi aveva un vero valore.

* **Psicologia infantile.** — Marcello A. Herubel nella *Revue* studia la psicologia di se stesso fanciullo, ed esaminando la propria personalità *infantile, cosí diversa dalla presente, la trova tutta feticista. Il bambino che egli prende a studiare, come molti altri, anima tutto quello che* non capisce, al pari dei selvaggi e dei pagani. Il tuono è cattivo e la tempesta e il fuoco sono cattivi. Bisogna punire il tuono; bisogna picchiarlo. *Al contrario, Marcello adora il suo guanciale;* non vede in esso un sacco pieno di piuma, ma un *fratellino o una sorellina;* parla con lui o con lei secondo il suo capriccio, risponde per loro e crede che essi stessi abbiano risposto. Ama anche il suo fucile: ha per lui una simpatia e un affetto senza limiti: gli parla, e il fucile risponde. Insieme con una piccola locomotiva ricevuta in dono, il fucile è coperto ogni sera da una stoffa di lana perché non senta il freddo. Marcello crede alla *vita universale. Lo conducono un giorno al cimitero e gli dicono di mettere una ghirlanda sulla tomba di un'amica di famiglia. Egli si avanza sorridente,* fiero della missione affidatagli; si china sulla tomba e dice: Prendete, signora Joly! Come il selvaggio, che mangia l'esploratore o il missionario, per acquistarne le qualità, egli teme di diventare un montone, perché tutte le mattine mangia una costoletta di montone. La vita per lui circola in tutti i modi piú vari, tutte le cose per lui hanno un'anima. Marcello è feticista, ma non allo stesso modo del selvaggio. Egli è isolato in mezzo a persone delle quali non capisce né le emozioni né i pensieri: e se per caso arriva ad afferrare le une o gli altri, li deforma dando loro un senso adeguato alla sua forza cerebrale. È collettivo e nello stesso tempo egocentrico. Subisce sempre l' influenza delle persone e delle cose che lo circondano; passa continuamente per gli stadi diversi della civiltà, e l'innato sentimento feticista si discioglie, vinto dall' incalzare incessante delle idee degli uomini già evoluti.

* **La dannazione di Enea.** — Perché Dante dannò Enea? Egli era stato favorito dall'*Avversario d'ogni male* che lo aveva ammesso, vivente ancora, nel mistero dei regni eterni; egli era l'eroe del poema virgiliano, egli era caro agli dei, prudente e saggio e fortissimo. Non è cristiano, ma Catone e Rifeo e Troiano sono pure pagani, e Dante li proscioglie dalla pena eterna. E perché avrebbe egli prescelto Rifeo a paragone di Enea? Il valoroso troiano è senza dubbio, di fronte all'eroe di Virgilio, una pallida figura secondaria, che acquista grazia presso Dante per mezzo appunto di Enea, il quale lo proclama il piú giusto dei Troiani, e osservantissimo della giustizia — « iustissimus unus qui fuit in Teucris, et servantissimus aequi. » Ma Enea non gli è in alcun modo inferiore, e Virgilio stesso proclama solennemente la sua pietà e il suo valore: « Aeneas.... quo iustior alter nec pietate fuit, nec bello maior et armis. » Dante, per condannare l'eroe di Virgilio, il giusto figliuol d'Anchise, il fondatore dell' Impero e indirettamente di Roma, doveva avere ragioni ben gravi. E queste ragioni che a lui, come a studioso di Dante, riuscivano da prima di colore oscuro, Tito Morino ricerca nella *Nuova Antologia*. E le trova nello stesso Virgilio, rileggendo la mirabile scena dell'apparizione di Ettore. Nella sera fatale Ettore mestissimo appare ad Enea: un'onda di lagrime sgorga dagli occhi divini. E dolorosamente sospirando predice la rovina di Troia e aggiunge: « Sacra sacrosque tibi commendat Troia penatis. Hos cape fatorum comites. » Enea era adunque il *depositario della religione pagana:* e non poteva Dante incontrare nel regno della verità, l'eroe che s'era messo in mare animoso, sfidando mille pericoli, sostenendo la guerra degli uomini e degli elementi, per la glorificazione degli dèi falsi e bugiardi. E perciò il prediletto di Virgilio *senza speme vive in desio,* nella chiara luce dei grandi spiriti del limbo.

* **Per il Museo di Napoli.** — I giornali annunziano che il Ministro dell' Istruzione sta per nominare il Direttore del Museo di Napoli. La *notizia non poteva lasciar indifferenti coloro che già da tempo vedevano con paura il vicino tramonto di un regno, di cui sono ministri quanti* in Italia esercitano, senza intelletto d'arte, l'alto ufficio di custodi di essa. A Napoli, da qualche tempo, quanti conoscono ed apprezzano l' ingegno e la cultura di Vittorio Spinazzola, hanno la ferma convinzione ch'egli sia il Direttore nato del nostro maggiore Istituto e si rivolgono a noi chiedendoci la nostra alleanza. Noi, che varie volte abbiamo avuto occasione di parlare intorno alla sua opera di storico dell' arte, abbiamo fatto via via conoscere al pubblico la virtù rinnovellatrice del suo spirito e la larga visione sintetica del mondo antico. Vittorio Spinazzola non è di quei gretti *specialisti dell'archeologia da noi sempre combattuti:* lo ha dimostrato coi suoi libri e colla sua opera di direttore del Museo di San Martino. *Non occorre* sapienza d'archeologi per intuire la solidità e genialità d' indagine che forma il sostrato di tutta la sua opera pur sí varia e multiforme; come ad ogni persona colta e di gusto non isfugge — visitando quel Museo di San Martino da lui creato — il concetto chiaro e moderno, ch' egli ha avuto, di quel che debba essere un Museo, e la sicurezza d' artista con cui il materiale è stato da lui conosciuto disposto e ordinato. Del resto poi coloro che combattono il nome dello Spinazzola, chi propongono in sua vece? — Lo dicano chiaro, e potremo discutere.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora l'art. 32 del Regolamento Nasi.**

Pistoia, 5 ottobre 1905.

Caro Amico,

Il bellissimo caso Tocco-Biuso di cui riferisce il *Marzocco* d'oggi ha avuto un degno seguito. *Io che mi trovavo eletto collega del Tocco nella* Commissione per la cattedra di Palermo, essendo già stato con lui commissario ai Lincei ed avendo sottoscritta *toto corde* la relazione contraria al *concorrente Biuso,* ho dovuto per debito di coerenza e di correttezza dimettermi dalla Commissione. E cosí un giudicabile ha escluso due giudici, pregiudicati.

Cordialmente suo
CHIAPPELLI.

Sullo stesso argomento Benedetto Croce ci scrive:

Credo che non si debba lasciar cadere senza risultato la discussione mossa dal *Marzocco* a proposito di ciò che è capitato al prof. Tocco. Il provvedimento del ministro Bianchi costituisce un precedente grave, quanto esplicito e comprensivo. Da ora in poi, basterà aver manifestato con recensioni, discussioni, polemiche, relazioni accademiche, rendiconti annuali, ed altre forme di giudizio, il proprio avviso sulla produzione scientifica di uno dei concorrenti (e sia pure di Tito Livio Cianchettini) per poter essere, su domanda del *concorrente, escluso dalla commissione esaminatrice,* che era stata designata dal voto delle facoltà e nominata dal Ministro. Quale sarà dunque, da ora in poi, la figura dell'ottimo giudice di con*corsi? Quella di colui che si tiene estraneo alla vita della scienza,* tanto da non giudicare, discutere e polemizzare, da non riscaldarsi per la sorte delle idee, come se questa non lo interessasse; o, peggio ancora, di colui, che per quieto vivere si sottrae ai doveri intrinseci al suo còmpito di uomo di studii. Chi non ha mai esercitato il suo *giudizio e il suo coraggio, avrà i migliori requisiti,* per giudicare bene e con coraggio! Né le conseguenze, rispetto ai concorrenti, saranno meno allegre. Se finora siamo stati afflitti e disgustati dalla letteratura adulatoria ad uso dei concorsi, ora avremo anche, con piú alta consolazione morale, una *letteratura provocatoria* diretta a far sorgere il caso d'incompatibilità che escluda il giudice competente e temuto. Vedrete.

È questa un'altra manifestazione di quella *mancanza di disciplina* che si va rapidamente diffondendo (e non ce n'era proprio bisogno) nella vita italiana. Mancanza di disciplina che non è spirito di libertà, ma violazione di quegl' istituti entro i quali deve esplicarsi lo spirito di libertà.

Io non riesco a comprendere come mai il ministro Bianchi, sul punto di risolversi ad escludere il prof. Tocco dalla commissione del concorso per la storia della filosofia, non sia stato trattenuto dalle considerazioni esposte di sopra che sono ovvie, e si affollano subito alla mente di ognuno che sia pratico di scuola, insieme con altre, che piú da vicino dovrebbero toccare un ministro, circa gl' imbarazzi inestricabili tra i quali con quel sistema egli viene a cacciarsi. Debbo supporre che la fretta gli sia stata cattiva consigliera; ed è da sperare che il Bianchi voglia ora senz'altro tornare sui suoi passi; giacché il provvedimento da lui preso non è di quelli cui si possa leggermente applicare il *cosa fatta capo ha*, e proporsi di non ripeterlo per l'avvenire.

Esso impegna, per l'appunto, l'avvenire.

Quanto all'articolo del regolamento Nasi, sarà forse un'arma che si è voluto affidare alle mani del ministro, perché se ne valga in certi casi eccezionali e delicati; ma certamente esso non può trovare applicazione, senza urtare nell'assurdo, al caso affatto ordinario e normale delle recensioni, discussioni e polemiche scientifiche cui il giudice possa avere avuto parte.

Ma esistono poi questi casi eccezionali e delicati? Io non son riuscito a figurarmeli con la fantasia, né so come quella facoltà del ministro possa essere esercitata senza violare la coscienza del giudice, eletto dai colleghi e dal ministro stesso, e che solo è in grado di esplorare i proprii sentimenti e di misurare gli ostacoli che essi possano fargli nel giudizio che gli si chiede. Temo che quell'articolo non sia stato ispirato né da esperienza né da seria preveggenza, ma scritto a casaccio, seguendo in parte una certa torbida diffidenza, in parte la brama di serbare al ministro (che pure è uomo politico) un altro modo d' intervento nella composizione o ricomposizione delle commissioni di concorso.

Firenze, 11 ottobre 1905.

BENEDETTO CROCE.

Queste due lettere e quella del prof. Carlo Pascal pubblicata dal Giornale d'Italia provano sempre piú — se ce ne fosse bisogno — la gravità della questione da noi sollevata. E ora che cosa farà il Ministro? Quali saranno i giudici del concorso di Palermo? Si chiamerà forse Giacomo Barzellotti che sottoscrisse col Chiappelli la relazione Tocco? Si chiamerà il Cantoni che la sottoscrisse anche lui? Né Tocco dunque, né Chiappelli, né Barzellotti, né Cantoni, né — scommettiamo — nessun altro fra quanti hanno in Italia maggiore autorità come storici della filosofia.... E cosí un giudicabile troppo irrequieto, un ministro troppo condiscendente e un articolo troppo balordo rischiano di mandare all' aria un concorso universitario.

* **Schermaglie Alfieriane.**

A proposito dell' articolo pubblicato in queste colonne dal nostro collaboratore G. A. Fabris, sul libro di E. Del Cerro (v. *Marzocco* n. 40) l'autore ci manda una lettera assai vivace, di cui, per desiderio di imparzialità, riproduciamo la parte sostanziale:

Non posso passare sotto silenzio un'*espressione* del sig. Fabris, il quale chiamava il mio lavoro un'edizione italiana del libro del Saint-Réné Taillandier stampata a Parigi nel 1862. Lascio stare che il barone di Reumont *quando vide quest' ultima opera*, disse che era una riduzione di quella ch'egli stesso aveva pubblicato pochi anni innanzi a Berlino, sebbene il francese avesse lavorato anche con materiali nuovi; ma se fosse veramente, come afferma il sig. Fabris, se il mio lavoro non avesse di proprio che la veste italiana, certi signori strillerebbero ora in modo tanto indecente contro di me? E lo stesso sig. Fabris scriverebbe che il mio libro — una semplice edizione italiana d' un'opera francese pubblicata quaranta e piú anni addietro! — non è fatto per dare al sig. Bertana la calma necessaria per risolvere con animo piú riposato e tranquillo le tante questioni riferentisi all'Alfieri e alla d'Albany e rimaste insolute?

Del resto, mi servii dell'opera del Saint-Réné Taillandier, come mi servii degli scritti del Reumont e di qualche altro scrittore straniero, perché essi mi offrivano un materiale che difficilmente avrei potuto trovare nelle pubblicazioni italiane. Ricordo, che prima di me nessuno in Italia aveva pubblicato una storia particolareggiata degli amori dell'Alfieri con la moglie di Carlo Edoardo Stuart. Né passai sotto silenzio il carattere modesto del *mio lavoro, anzi, lo dichiarai espressamente nella prefazione, e citai sempre le fonti. Il Bertana a* furia di dubbi aveva ridotto in polvere i personaggi del dramma: io volli soltanto ricostruirli.

Della S. V. Ill.ma

Palermo, 5 ottobre 1905.

Dev.mo
EMILIO DEL CERRO

Ed ecco ora la risposta del Fabris:

Padova, 9 ottobre 1905.

Egregio direttore e amico,

Ella mi sarà certamente grato se tanto per non rubarle dello spazio prezioso, risponderò brevemente alla lettera del Signor Emilio Del Cerro, che mi riguarda personalmente.

Al Signore Del Cerro è dispiaciuto (*e questo è ben naturale*) che io abbia chiamato eufemisticamente il suo ultimo lavoro sull'Alfieri *una cattiva edizione italiana dell'opera del Saint-Réné Taillandier*. Modesto cultore degli studi alfieriani, conosco anch' io i due volumi del Reumont sulla *Contessa d'Albany*, e conosco pure i legami che corrono fra la monografia dello studioso tedesco e l'altra di quello francese. Ma appunto perché io so che questi legami sono fortissimi e le opere di data oramai antica, c'era forse bisogno, dico, che il Signor Del Cerro ripetesse cose notissime solamente perché *nessuno in Italia aveva pubblicato una storia particolareggiata degli amori dell'Alfieri con la moglie di Carlo Edoardo Stuart?* Ma ridire le cose note, chi si contenti, è permesso: non si deve andare piú in là. E molto in *là è andato il Signor Emilio Del Cerro. Confronti egli, se vorrà sincerarsene, l'andamento generale dei due lavori, e, tanto per citarne qualcuna,* le seguenti pagine del suo volume: 55, 66, 70, 71, 73, 75, 76, 78 e 79, 88, 109, 110, 113, 119, 136, 159, 161-164, 205, 207, 241 con le corrispondenti del testo francese: 55, 29, 35, 36, 37, 40, 41, 45 e 46, 52, 65, 68, 66, 42, 75, 76, 77, 80, 97, 98, 152. E altro molto ci sarebbe da citare se ne avessi la

voglia. In un luogo, è vero, il Signor Emilio Del Cerro si dimostra più originale. Ma ciò avviene disgraziatamente (pagg. 202 e segg.) là dove combatte appunto il Signor Saint-Réné Taillandier.

Accetti, egregio amico, i miei ringraziamenti, e mi creda suo

G. A. FABRIS.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Il *Prof. Orazio Bacci pubblica in un estratto della* **Miscellanea storica della Valdelsa** le parole da lui rivolte ai frati minori francescani di San Vivaldo, sotto il loggiato della loro chiesa, nella XVI riunione della Società storica della Valdelsa, il 7 Giugno 1905. — In due opuscoli estratti dall'*Italia Moderna* intitolati l'uno **A Proposito di Sancio Panza e di Don Abbondio,** l'altro **Don Chisciotte e certi suoi parenti,** Alberto Rondani conduce un parallelo fra l'arte del Cervantes e quella del Manzoni cercando di dimostrare la superiorità di quest'ultimo. Caratteristica dei *Promessi Sposi*, egli dice, è la misura; del *Don Chisciotte*, l'esagerazione. Cervantes si propone di far ridere e dà nel suo libro un *pasatiempo* a chi ha le paturne; il Manzoni si propone di migliorare l'uomo e dà in un'opera d'arte meravigliosa un trattato, anzi il *trattato della morale umana. I Promessi Sposi* sono un capolavoro di pensiero e d'umorismo; il *Don Chisciotte* non è un capolavoro nè di pensiero, nè di umorismo. — Luigi Suttina ci presenta, estratte dalle *Memorie Storiche Cividalesi*, sei lettere di Francesco Berni da lui diligentemente trascritte di *sugli autografi esistenti nel R. Museo Archeologico* di Cividale. Sono quelle stesse lettere di cui il Virgili aveva curata un'edizione, della quale il Suttina nel pubblicare gli autografi, riconosce tutta la diligenza e la sagacia. — **Due documenti vernacoli inediti** a proposito della lega tra Venezia e i Grigioni nell'anno 1603, pubblica a Bellinzona presso Colombi & C., il Dott. Antonio Pilot. I documenti sono ricavati da un codice del Secolo XVI del fondo Cicogna nel Museo Civico di Venezia. Il Pilot li fa precedere da una breve introduzione illustrativa nella quale rammenta come la lega tra Venezia e i Grigioni, meditata già sin dagli ultimi decenni del '500, si riannodò nel 1603 intesa specialmente contro la preponderanza spagnola. Si stabiliva che i Grigioni avrebbero difeso contro chicchessia i Veneziani e che Venezia, alla sua volta avrebbe somministrato *tutti i possibili aiuti ai Grigioni se attaccati dal nemico.* Quest'alleanza, osteggiata con ogni arte dagli Spagnoli, *fu invece* favorita da Enrico IV di Francia. I due documenti sono: una lunga *Canzon sora la legha fatta dalla Ser:ma S:ria di V:a coi Sig:ri Grisoni* — e un'altra brevissima *In l'Arrivo dei Ambassadori de Grisoni à Milan.*

Nuove pubblicazioni.

★ **Giuseppina Orifici Pia** pubblica presso la casa editrice R. Streglio di Torino un romanzo intitolato *La Prediletta.*

★ **Lamberto Orsini** pubblica a Milano in un volumetto della Scuola Tipografica editrice Artigianelli, una serie di poemetti in prosa intitolati *I Canti del mio cuore.*

★ **« À la Louange de la Vie »** è il titolo di una *pièce* in due atti e in tre episodi in versi di Louis Dumont pubblicata a Reims in un'edizione della *Revue Littéraire de Paris et de Champagne.* Il lavoro fu rappresentato per la prima volta in Sciampagna da contadini, ed è uno dei tentativi che si fanno in Francia di popolarizzare il teatro.

Varie.

★ **Poesia** *nell'ultimo fascicolo (Sett. 1905)* annunzia che vincitore del suo premio di L. 500 è resultato l'avv. Paolo Buzzi segretario della Deputazione Provinciale di Milano, che aveva mandato al concorso della rivista milanese una poesia contrassegnata col motto « Divina anima puerilis. » Sarà pubblicata nel prossimo fascicolo.

★ **Per pubblica sottoscrizione** iniziata a Venezia nel 1903 dal *Giornale di Venezia* e dall'*Adriatico* erano stati raccolti i fondi necessari per offrire ad Antonio Fradeletto una medaglia d'oro modellata da Leonardo Bistolfi. Questa medaglia venne infatti consegnata al festeggiato il 28 settembre scorso al banchetto di chiusura del Congresso Artistico, insieme col gruppo in bronzo *Leda* di Francis Wood e con un anello d'oro di Lucien Gaillard. Mario Morasso, che per incarico del Comitato promotore fu per un anno circa depositario della somma raccolta dal *Giornale di Venezia*, pubblica ora nel *Mattino* di Napoli un minuto resoconto della gestione a suo completo discarico, come egli si esprime, e a soddisfazione di tutti gli *oblatori.*

★ *L'Associazione Nazionale* **pel Movimento dei Forestieri** *comunica che la Sezione Lombarda e dei Laghi* dell'Associazione Nazionale Italiana pel Movimento dei Forestieri ha aperto in Milano un « Ufficio d'informazioni » (bureau de *renseignements*) in Galleria Vittorio Emanuele, presso l'Agenzia dei F.lli Gondrand, che hanno gentilmente concesso il locale e il personale. *In quest'ufficio i viaggiatori nazionali* e stranieri oltre a trovare gratuitamente tutte le indicazioni necessarie potranno esporre in merito a tutti i servizi che ai viaggi si riferiscono, i loro reclami e desideri, che il Consiglio della Sezione trasmetterà a chi di ragione per ottenere che si eliminino inconvenienti e si introducano agevolezze utili per ottenere che il movimento dei viaggiatori aumenti e che i forestieri vengano in Italia per soggiornarvi e ritornarvi.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 43. 22 Ottobre 1905. Firenze.

SOMMARIO

LE TRE GRAZIE

Nella consuetudine invalsa di commemorare le ricorrenze relative alla vita di uomini celebri, vi è la tendenza ad assegnare preponderanza di significato alle date della nascita ed a quelle della morte, sebbene le prime risultino per sé stesse insignificanti, non avendo diretto legame collo svolgimento della vita intellettuale, mentre le seconde sono, rispetto a tale svolgimento, affatto accidentali. Maggiore interesse dovrebbe invece offrire il richiamo agli episodi biografici che si possono considerare come momenti singolarmente decisivi nello svolgersi dell'attività intellettuale: e il concentrarvi l'attenzione, l'approfondirne le determinanti, può guidare a conoscere l'essenza e le caratteristiche personali, assai piú dell'indugiarsi a commemorare le date rinserranti il ciclo di una materiale esistenza.

Ad uno di questi singolari momenti mi richiamava giorni sono un vecchio disegno, tra quelli conservati all'Accademia di Venezia, un foglietto d'appunti sul quale Raffaello, or sono precisamente quattro secoli, si accinse a delineare una antica e mutila scultura delle tre grazie: semplice appunto, rimasto incompleto, e che a primo aspetto può giudicarsi di scarso interesse intrinseco, mentre per chi arrivi a scorgervi l'indice di un momento psicologico nella vita dell'artista, assume straordinaria intensità di significato. In quei tratti di penna che vollero interpretare le squisite eleganze di quella scultura, noi vediamo il primo contatto che l'artista, imbevuto ancora di tutto il misticismo della scuola umbra, ebbe coll'antichità, offertasi a lui nella manifestazione piú propizia, quasi diremmo provvidenziale, perché fosse il germe fecondatore delle ancora latenti attitudini del pittore, e ne provocasse lo sviluppo con tutto l'impeto e la esuberanza di una primavera.

Aveva Raffaello, poco piú che ventenne, condotto a termine per Città di Castello la pala d'altare dello *Sposalizio*, nella quale, persuaso di avere ormai superato il maestro, si era per la prima volta fatto animo a mettere in tutta evidenza il nome suo, e la data; dopo di che, si era portato a Siena, dove il Pinturicchio si accingeva a svolgere i fasti di Enea Silvio Piccolomini sulle pareti di quella biblioteca della Cattedrale, che accoglieva nel posto d'onore il marmo antico delle tre Grazie, dal Piccolomini donato alla sua città natale. In quella sala, il gruppo pagano s'ergeva quale auspicio della genialità che il rinascimento vi addensava; e il giovane Raffaello, sebbene assorto nel lusinghiero cómpito di predisporre gli elementi per gli episodi della vita di Pio II, coadiuvando un artista già in fama, e di lui ben piú innanzi negli anni, indugia lo sguardo sopra quel marmo, ne spia la vita che la tranquilla luce dell'ambiente fa scorrere nelle morbide eleganze della modellatura: e, interrompendo lo studio di una figura drappeggiata, che doveva servire per dipingere una santa, inizia sul *verso* dello stesso foglio ciò che nel linguaggio odierno dell'insegnamento accademico si direbbe *studio dalla statua*.

Eppure, a tale cómpito « scolastico » si dedicava la mano che, sebbene avesse già dipinto lo *Sposalizio*, non disdegnava dall'esercitarsi pazientemente a riprodurre, nella ingrata convenzionalità dei tratti incrociati, la nobiltà delle linee, il delicato rilievo di quel marmo. Lo studio rimane incompiuto, ma nel giovane artista quelle figure hanno ormai impresso tutta la squisita loro eleganza, ne hanno riscaldato le fibre, suscitandovi nuove energie; né tarderanno a riapparire, con tutto il fascino del colore, nel piccolo dipinto delle tre Grazie atteggiate come nel gruppo di Siena, eppure animate di una vita che non è la fredda e materiale rievocazione delle grazie pagane, ma il vigoroso germoglio, innestato sul vecchio tronco dell'antichità. Cinque anni non saranno trascorsi, e Raffaello avrà saputo affrontare vittoriosamente il cómpito di condensare nel campo di una parete della Camera della Segnatura la visione dell'antichità, raggruppata in apoteosi intorno alle figure di Platone e di Aristotile.

Nemmeno la riconoscenza per il glorioso ufficio, che a quel marmo era stato riservato di iniziare Raffaello al sentimento dell'antichità, intervenne ad assicurare alla scultura pagana il diritto di asilo in quella sala della Biblioteca, di cui degnamente suggellava coi candidi suoi riflessi il tripudio dei colori, allorquando cinquant'anni or sono il gruppo delle Grazie veniva tolto, divelto da quell'ambiente, per diventare semplice marmo di collezione, per accrescere di un numero il catalogo di un museo.

Certo, la vocazione dell'artista non sarebbe venuta meno, quand'anche il destino non gli avesse posto sotto gli occhi il mutilo marmo di Siena: la voce dell'antichità non avrebbe mancato di attirarlo fuor della cerchia del misticismo nel quale era cresciuto, e di additargli la via verso nuovi orizzonti: e qualche altro frammento di scultura, od altro ricordo delle gloriose epoche dell'arte, avrebbe inevitabilmente iniziato il giovane pittore al culto delle classiche tradizioni.

Ma non è tanto per sé stesso, che l'episodio rievocato ci può interessare, quanto per l'insegnamento che sgorga dalle sue conseguenze: insegnamento tanto piú proficuo di fronte all'odierna ostentazione di disprezzo per questa voce che l'antichità non cessa, attraverso ai secoli, di far sentire come ammonimento, come conforto nell'arduo cammino verso le idealità, e nell'aspirazione verso i fastigi dell'arte.

Una conferma di questo benefico e persistente influsso dell'antichità, di questa azione fecondatrice inesauribile di nuove energie, ancora si svolge sotto ai nostri occhi. Or sono poco piú di vent'anni, il proposito di onorare il Re liberatore e di accaparrare a tale onoranza tutto il prestigio che poteva scaturire dal trovarsi estrinsecato in ambiente saturo di memorie, fortemente suggestivo per tradizioni, formulava i termini di un programma di concorso, in base al quale l'estrinsecazione avrebbe potuto fatalmente arrivare ad un risultato freddamente accademico, o risentire dell'ancora tumultuario influsso degli immediati ricordi patriottici; e quand'anche avesse raggiunto un alto valore intrinseco, il monumento sarebbe stato inadeguato al tema ed all'ambiente, l'ingombro di una massa architettonica, anziché l'auspicato coronamento del Colle Capitolino.

Ma, ancora una volta, la voce dell'antichità si levò ammonitrice; e il giovane architetto, che nell'ora del trionfo avrebbe potuto lasciarsi travolgere dalla piena della fiducia nel proprio valore e nella propria personalità, ed avrebbe potuto prestarsi ad assecondare le impazienze dell'opinione pubblica coll'affrettato esaudimento delle aspirazioni nazionali, riuscí provvidenzialmente ad abbracciare e misurare la vastità e profondità del cómpito, e seppe dal prestigio dell'antichità attingere le rinnovate energie per soddisfarvi.

Cosí tutte le reliquie del glorioso nostro passato, i tesori gelosamente raccolti dell'arte italica, si trovarono rifusi nel crogiolo di queste nuove energie, e ritemprati nel forte sentimento del complesso significato al quale dovevano corrispondere. Un porticato formante corona al Colle Capitolino, e sfondo alla statua del Re liberatore, avrebbe potuto riuscire opera singolarmente bella come espressione personale di poderoso artista, e non pertanto essere il frutto di una generazione, non quello di un popolo, l'esaltazione di un uomo e di un momento storico, non la glorificazione della patria. A che dobbiamo noi di essere sfuggiti a questo danno, se non alla voce della tradizione, che investí di tutto il suo ammonimento il giovane, per rivelargli il piú vasto orizzonte dell'opera che si attendeva dal suo ingegno?

Davanti agli esempi di queste feconde iniziazioni al sentimento dell'antichità, da Raffaello a Sacconi, come appare meschina e puerile l'orgogliosa ribellione che, contro l'insegnamento dell'antichità, si va predicando in nome di quel « dolce stil nuovo » il quale, al posto dell'antichità ha già sostituito la decrepitezza delle sue forme, che la originalità hanno scambiato colla stravaganza, tanto opportuna e provvidenziale per dissimulare la impotenza e la vacuità della mente.

Luca Beltrami.

Per la morte di Irving.

Poiché ci erano noti i sentimenti di reverenza e di ammirazione nutriti dalla nostra massima attrice per l'insigne artista tragico di cui l'Inghilterra piange in questi giorni la morte, ci siamo rivolti ad Eleonora Duse invitandola a far sentire la sua parola in tale occasione. Ed Eleonora Duse ha accolto con cortese condiscendenza la nostra preghiera e ci ha mandato la lettera seguente che, fieri della insolita collaborazione, ci onoriamo di pubblicare nelle colonne del *Marzocco*.

Ricordiamo che, secondo quanto fu riferito anche dai giornali italiani, Sir Henry Irving è morto quando aveva da poco lasciato la scena, ove la sua voce risonò per l'ultima volta nell'estrema invocazione di *Becket*: « Signore, raccomando nelle tue mani l'anima mia! »

Divina morte nell'ora del lavoro, nell'isolamento interiore, nel dono d'oblio, — implorando misericordia — cosciente di sé; possedendosi intero; anelante l'anima verso l'anima.

— Divina morte!

— Cosí sia; cosí sia.

— Egli è Libero, ora.

— In noi, la rimembranza rimanga.

La forza, la Poesia, il dominio di sé, la disciplina incessante, un'armonia placida e profonda, una purezza stellare, — ardente e serena — *tale mi parve l'anima di* Henry Irving.

Un'Arte fatta di aspirazione infinita — altissima — dominata sempre dal pensiero; resa sensibile, quasi sempre, dalla facoltà del sogno; purificata nella forma — incessantemente — dal lungo amore dei Libri, e dall'unico amore.

— L'unico amore di Henry Irving *fu* Shakespeare.

Tale Beatitudine poté consolarlo, tutta la vita.

L'uomo e l'attore vissero in quella Luce, e la vita non poté infrangere né l'attore né l'uomo.

Sia dunque, ancora una volta, benedetta la Bella Forza *che accompagnò la vita di* Henry Irving *e sia Gloria oltre la vita umana, all'attore che seppe creare mille e mille parvenze....* o creature d'arte *e rimanere* un uomo *sensibile, nobilissimo, e buono.*

Eleonora Duse.

Prime avvisaglie contro il latino.

Alla chetichella, senza che il potere legislativo, il solo competente in questa questione, abbia potuto manifestamente esporre la sua opinione, s'incomincerà quest'anno a dar mano a quella riforma della scuola classica, intorno alla quale si sono fatte, or non è molto, assai parole in due notevoli convegni d'insegnanti e intorno alla quale i giudizi non sono pur troppo stati molto concordi.

Non si tratta di gravi mutamenti; ma d'un primo passo che pur potrà avere non lievi conseguenze e del quale è bene parlare un po' a lungo. Come si sa, per essere ammessi alla prima classe del ginnasio c'erano finora due modi: o presentare l'attestato di licenza elementare conseguito dopo cinque anni di corso, o sottoporsi ad un esame di ammissione che si poteva dare da qualsiasi giovinetto che si presumesse già maturo ad iniziare piú presto degli altri gli studî secondari. Da quest'anno l'esame di ammissione è stato soppresso e gli alunni possono avviarsi agli studî classici, sostenendo nelle scuole elementari un esame di maturità alla fine del quart'anno del corso. La differenza di questi criterî di ammissione, benché in molti casi non alteri la condizione degli ammittendi, ha un'importanza grande perché ha messo alla portata di tutti una facilitazione, che era prima solamente dei piú adatti. Viene ad un tratto, cioè, a mancare quella selezione di alunni che era pur cosí utile alla scuola classica, per la quale (pensino che cosa vogliono i politicanti democratici) sono necessarie particolari attitudini della mente. Ora il limite di età per accedere al primo corso degli studi ginnasiali viene abbassato di un anno per tutti, mentre prima era egualmente abbassato nella stessa misura, ma per coloro solamente che si sentivano, per la natura del loro ingegno, per l'educazione e le tradizioni domestiche, naturalmente portati ad avviarsi per quella carriera. Che cosa nascerà da questo mutato stato di cose non è facilmente prevedibile; ma intanto le autorità incompetenti che da un pezzo reggono i destini della scuola in Italia hanno già dato i loro consigli e le loro istruzioni: consigli ed istruzioni che sono consegnate in una delle tante circolari ufficiali che potranno formare un giorno, se raccolte, uno dei piú interessanti libri di amena lettura.

Il colpo fra capo e collo tocca naturalmente al latino.

Dice dunque una circolare contenuta nel *Bollettino ufficiale* del Ministero della Pubblica Istruzione dello scorso giugno: « L'insegnamento di questa lingua in prima ginnasiale, dovrà cominciare, d'ora in poi, non prima della fine del mese di marzo. Ma di qui viene anche la necessità di restringere i confini del programma diminuendo il materiale di studio. Si rimanderà, pertanto, alla seconda classe la coniugazione del passivo, la quale, essendo un fatto nuovo per i giovinetti che non conoscono altra lingua se non l'italiana, costituisce una vera difficoltà, e chiede un tempo non breve tanto per essere esposta quanto per essere applicata a dovere in una serie di esercizi. » Francamente o io non intendo piú l'italiano, o mi pare che per dei giovinetti che non conoscono altra lingua fuori della propria, debba essere un fatto nuovo intanto lo studio di un'altra lingua, anche nei suoi primissimi elementi. Ma pur volendo intendere le parole ufficiali con quella discrezione che merita chi parla di cose che non ha troppo familiari, si potrebbe dimandare se non è un fatto nuovo anche lo studio del verbo attivo in tutti quei tempi che sono composti in italiano e non lo sono in latino, e se non è un fatto nuovo prima di tutto la declinazione dei nomi e dei pronomi, per la quale le affettuose cure ufficiali non hanno trovato nessuna parola di tenero conforto.

A farlo apposta (dicono anzi ad alta voce tutti i competenti) la coniugazione del verbo passivo non offre nessunissima difficoltà ai giovinetti, quando essi hanno imparato che nella coniugazione del verbo attivo, il latino fa a meno dei verbi ausiliari. Essa non è infine che la ripetizione del medesimo fatto che pure nella ricordata circolare si ritiene implicitamente comprensibile alla mente di quei piccoli selvaggi che sono gli studenti della prima classe del Ginnasio.

Cosí mentre si crede, per una falsa idea di ciò che sia lo studio degli elementi del latino, di agevolare l'apprendimento di esso togliendo una parte che non esigeva un grandissimo impiego di tempo; si toglie invece all'apprendimento delle declinazioni e della coniugazione del verbo attivo un tempo che fin qui era preziosissimo ed appena appena bastevole a condurre gli alunni a quello che lo scritto ufficiale chiama elegantemente « il possesso del meccanismo. » Dai primi di aprile alla fine di giugno corrono esattamente tre mesi. Or se a questo periodo si sottraggano tutte le feste e tutto il tempo che richiede l'ultimo esame trimestrale, restano sí e no due mesi nei quali un disgraziato ragazzo deve impossessarsi del meccanismo. È una cosa assurda, enorme. « Un'altra cosa va raccomandata (dice la circolare): non si dimentichi che nel primo anno lo studio del latino, volere o no, è uno studio puramente meccanico. » Ma sí, in nome di Dio! Ed appunto perché la cosa sta cosí, è necessario aver del tempo a sufficienza dinanzi a sé, per ripetere instancabilmente sempre le medesime cose fino alla sazietà, finché i giovani, a furia di applicare alla piú grande quantità possibile di casi particolari le regole studiate, si sieno resi padroni di quelle forme che sono il fondamento dello studio di ogni lingua e specialmente delle classiche. In due mesi non è possibile compier tutto questo lavoro, neppure col nuovo metodo che la suprema autorità consiglia od impone agli insegnanti: « La prima riforma che s'impone, è, dunque, quella del metodo, e direi che questo nuovo metodo da usarsi quindi innanzi nella scuola media inferiore, dovrebbe essere, per cosí dire, materiato di modestia. »

Felix qui potuit rerum cognoscere causas.... Ma piú felice ancora chi potrà comprendere che cosa sia un metodo materiato di modestia! Finora questa pregevole virtú era un delicato ornamento delle abitudini morali di tutti gli uomini; ora deve diventare un abito della loro attività cogitativa. Bisogna insomma guidare i giovani alla cognizione ed alla verità modestamente, abituarli a ritenere con una certa umiltà che il genitivo di *rosa* è *rosae*, e che le declinazioni in latino sono cinque. *Risum teneatis!* Preferisco il metodo di quel personaggio di una *pochade* francese che faceva imparare il codice sull'aria di qualche canzonetta in voga. Era se non altro piú logico.

Si tratta ben altro che di modestia! Tempo vuol essere, perché l'opera paziente e modesta degli insegnanti riesca proficua in qualche modo agli alunni: e questo tempo è loro tolto con un danno incalcolabile, del quale non potranno rallegrarsi se non coloro che mirano a scalzare dalle fondamenta la istruzione classica.

E quando, necessariamente negli anni venturi quest'affrettata preparazione condurrà a conseguenze tristissime nelle classi superiori, allora sorgeranno gli spiriti imbevuti di modernità a mostrare l'inutilità e il danno che deriva al progresso dalla cultura classica.

I reggitori ufficiali della pubblica istruzione credono, per non averne alcuna esperienza, per non aver mai nella loro vita anteriore rivolta la mente a questi problemi altissimi, che sia della piú grande difficoltà imprimere nelle tenere menti dei fanciulli alcune cognizioni formali; mentre alcuni modesti maestri fanno privatamente ogni giorno l'esperienza di addestrare fino dalle ultime classi elementari i fanciulli all'apprendimento dei primi elementi del latino con grande successo e con futuro loro giovamento. Ma essi sono gli empirici; essi che si fidano al loro istinto sicuro, non possono costituire una fonte d'autorità. Sanno forse servirsi dei complicati strumenti che rivelano agli psicologi moderni tutte le piccole ruote che compongono quel grande movimento di orologeria che si chiama l'anima?

Io ricordo con una certa tristezza i tempi lontani in cui uomini insigni discutevano con grande competenza il problema della scuola, esponendo le conclusioni a cui erano giunti dopo un'esperienza ed una meditazione continuata per lunghi anni. Ma erano uomini del '48, razionalisti un po' giobertiani, e le loro opinioni naturalmente non possono che eccitare un sorriso di compassione sulle labbra dei moderni positivisti. Eppure se c'è qualche spirito antiquato che si preoccupi ancora sul serio della scuola, quante cose giuste troverebbe nei loro scritti. Per esempio in quelli di Giovanni Maria Bertini. Leggano, di grazia, quelle sue lettere che egli dal 1848 al 1876 diresse a vari direttori di giornali politici su argomenti scolastici e troveranno larga mèsse alle loro meditazioni. In una di esse si accennava al dubbio che la decadenza dello studio del latino che già da quel tempo si lamentava dipendesse proprio dal ritardare di tre o quattro anni il cominciamento dello studio della grammatica latina e specialmente di quella parte che si chiamava *Donato* e che comprendeva appunto la morfologia. « Questa parte fondamentale della grammatica latina, appresa che sia nei primi anni della puerizia, rimane impressa nella memoria in modo piú indistinto e piú indelebile che non quando se ne differisca lo studio »; e faceva una proposta che i due apprendimenti dell'italiano e del latino si cominciassero contemporaneamente. Pensava proprio il contrario dei moderni positivisti della pedagogia. E ci vuole un bel coraggio, come quello che ho io oggi, ad invocare la sua autorità. Oggi i professori devono creare una « atmosfera morale » entro la quale i giovanetti possano respirare liberamente, e le forme del verbo passivo pare siano esiziali a quei teneri polmoni.

Ma si dica addirittura che è esiziale tutto il latino e si tronchi la questione una buona volta. Lasceremo lo studio del latino ai tedeschi. Lasceremo ai discendenti di Arminio di esclamare per bocca di Arturo Schopenhauer che « chi non sa di latino è plebaglia »; e noi ci metteremo, grazie a Dio, nella nuova aristocrazia che stanno creando alla terza Italia il positivismo, il progresso, e tutte queste altre belle e magnifiche parole di cui ci stiamo cibando da un pezzo come camaleonti.

Ignotus.

Dal dire al fare....

(L'esempio di un giornale parigino).

L'umanità è sazia di critica.

Le parole — per quanto bellissime — non bastano più; si aspettano i fatti. Ormai è convinzione comune che fra le aspirazioni verbali e le contingenze reali non sussista alcun vincolo positivo. Sono due sistemi, due mondi, ben separati e distinti. Quelle povere parole, che avrebbero dovuto reggere e correggere le cose, somigliano troppo alle farfalline notturne: svolazzano, svolazzano e, dopo tante amabili piroette, finiscono col bruciarsi le ali. Il fuoco è impassibile: le cose sono impassibili quanto il fuoco. Le farfalle non hanno imparato nulla dalla secolare esperienza: gli uomini, a quanto sembra, cominciano ad imparare....

Il giornalismo, in tutte le sue più moderne e complesse manifestazioni, esercita una funzione essenzialmente critica. Aprite a caso una gazzetta contemporanea: il *Times* o il *Figaro* o l'*Eco di Roccacannuccia*, e troverete che tutto quanto non è pura notizia, o lode stereotipata, magari pagata a tanto la linea, è censura, protesta, aspirazione a cambiare, migliorare, perfezionare ciò che non cambia, non migliora, non si perfeziona. Gli uomini delle parole si rivolgono instancabilmente agli uomini delle cose coi loro consigli; ma il risultato è sconfortante. Le parole cadono nel vuoto; sempre. Anche per questa eccellente ragione che gli uomini delle cose non hanno l'abitudine di prestare ascolto alle parole. In ogni caso essi hanno la risposta pronta: dal dire al fare....

Così la critica diventa una pura esercitazione retorica: schietta accademia. Può offrire talvolta qualche vantaggio personale a chi l'esercita; ma non apporta alcuna utilità obiettiva: è insomma una funzione eminentemente improduttiva. E, come tale, destinata a perire.

E però gli uomini delle parole sono indotti, fatalmente, al dilemma: o rinnovarsi o morire. Ma poiché, in condizioni normali, nessuno è disposto a morire, così pensano di rinnovarsi. Era tempo! Rinnovarsi come? Non certo abbandonando le parole per le cose. Una conversione cruda di questo genere sfiorerebbe l'apostasia. Basterà che accordino le parole con le cose: che illustrino quelle con queste, e già sarà stato fatto un passo decisivo sulla via dell'utilità positiva.

Usciamo di metafora e veniamo al caso concreto. Le prime applicazioni pratiche del nuovo sistema hanno tutto il carattere del *bluff* parigino. Che importa? Anche nel *bluff*, a chi ben guardi, può rivelarsi un aspetto della verità. Dunque un giornale politico della metropoli di Francia, un giornale che predilige gli argomenti e le notizie « sensazionali » proprio in questi giorni, fra le rivelazioni dei disegni di Delcassé e le inchieste su la mala impresa del vescovo di Tarbes, ha inaugurato la nuova èra dei fatti.

Diamo sommaria notizia delle sue principali imprese. Da anni il *Matin* lamentava invano le condizioni deplorevoli nelle quali si trovano o, per meglio dire, imputridiscono gli uffici postali e telegrafici a Parigi. Polvere, sporcizia e tanfo (un tanfo che intender non può chi non lo .... ha provato) ovunque: deficienza della suppellettile più necessaria: penne che macchiano e non scrivono, calamai secchi: ingombro di spazzatura.... non spazzata. I reclami seguivano i reclami, le proteste incalzavano le proteste. L'argomento era diventato nelle colonne del giornale parigino una specie di ritornello obbligatorio. E il resultato? Nullo, come sempre. Il sotto-segretario per le poste aveva finito col dichiarare che, pure coltivando le migliori intenzioni in proposito, non poteva mettersi lui a spazzare e a spolverare gli uffici. Una risposta amabilmente cinica, che toglieva ogni speranza per l'avvenire. L'impotenza delle parole di fronte alla forza delle cose non avrebbe potuto apparire più manifesta. E allora che fa il *Matin*? Manda in giro una squadra di uomini di fatica del giornale a spazzare, spolverare, lustrare e riordinare questi miserabilissimi uffici postali e telegrafici della capitale. Il governo sbalordito lascia fare: gli impiegati che debbono pur vivere nell'ambiente pestifero ringraziano riconoscenti: il pubblico acquista la convinzione che un'utilità, per quanto modesta e transitoria, fu conseguita. Ma non basta. Né il *Matin*, che ha molte altre cose da fare, può occuparsi della regolare manutenzione di tutti gli uffici postelegrafici di Parigi, né una spolveratura saltuaria può toglier di mezzo gli infiniti inconvenienti che da tanto tempo si lamentano, invano. Il giornale ha chiesto al Ministero delle Poste e Telegrafi di indicargli un ufficio fra i più importanti della capitale sul quale gli sia data facoltà di concentrare le sue tenere e assidue cure. Esso si proporrebbe di farne un ufficio-modello: fiducioso di veder seguito il suo esempio, presto, da numerosi imitatori. Ma il Ministero non ha ancora risposto.

Impresa n.° 2. Dopo la ripulitura degli uffici postali di Parigi, fatica erculea quanto altra mai, la sistemazione della *passerelle* del quai Debilly. Un « ponticello » umoristico non meno di quello di Francis de Croisset: noto ed apprezzato anche in Italia. Dunque da tempo immemorabile questa *passerelle* è in uno stato di curiosa catalessi: è cioè mezza fatta, anzi per tre quarti fatta, ma non compiuta e tanto meno aperta al pubblico, il quale, naturalmente, vorrebbe servirsene. Avendo anche questa volta esaurito tutte le forme possibili di sollecitazione verbale, il *Matin* prende una risoluzione eroica. Prima manda la sua banda musicale (ha anche una banda!) a sonare sul ponticello, e poi, senza altre parole, spedisce sul posto una squadra di operai coll'ordine perentorio di compiere i lavori. Senonché l'Amministrazione mostra i denti: e *manu militari* impedisce l'accesso del cantiere agli operai del *Matin*. Gli uomini delle cose sfoggiano volentieri la loro invincibile autorità. Eppure, anche in questo caso, un vantaggio positivo è ottenuto. Perché fra pochi giorni, se pur si può credere alle parole degli uomini delle cose, il ponticello sarà terminato e, finalmente, aperto al pubblico. *Quod erat in votis.*

Taccio di minori imprese e mi affretto alla conclusione. Questi esempi parigini nella loro apparente fatuità sono pieni di preziosi insegnamenti. Il pensiero corre al dolce paese d'Italia dove le applicazioni del sistema potrebbero riuscire specialmente opportune. Ché non soltanto anche qui il dissidio fra gli uomini delle parole e gli uomini delle cose si fa di giorno in giorno più aspro, ma le cose, troppo spesso, non vanno come dovrebbero andare. Il bisogno dell'intervento positivo dev'essere tanto più sentito quanto più debole e imperfetta si dimostra l'organizzazione dei pubblici e dei privati poteri.

Quanti errori, quante deficienze, quante miserie si rimproverano in questi giorni alle autorità costituite, di ogni ordine e grado, in Italia? E chi potrebbe nemmeno tentarne l'enumerazione? Qual beneficio pratico apportano le innumerevoli censure, le perpetue querimonie, le proteste continue? Fare bisogna. Il giornale — questa istituzione tutta propria dei nostri tempi nella nuova forma di ente che incarna le aspirazioni e la volontà del pubblico — deve dare il buon esempio. La sua cooperazione potrà riuscire preziosa agli uomini delle cose. Chiacchiere se ne ebbero anche troppe.

Mi torna in mente un esempio tipico. A Firenze, una volta, fu fondata una Società detta degli *Amici dei Monumenti*. Questo geniale sodalizio ha tenuto piacevoli riunioni, ha fatto parecchie gite istruttive, si è informato dei bisogni più urgenti e ha proposto i relativi reclami. In una delle sue passeggiate, a Monte Oliveto, il cortese Abate guidando gli *Amici* nella sua nobile sede mostrò loro una grande e preziosa carta di Firenze antica, che avrebbe sentito l'opportunità urgente di un riparo dalle insidie estive delle mosche. Ci vuole il vetro! Ci penseremo noi! gridarono, ad una voce, gli *Amici*.

Sono convinto che il cortese Abate aspetta ancora.

Parigi, ottobre.

Gaio.

« Tripolitania. »

Parlo del volume pubblicato presso i Fratelli Treves da Domenico Tumiati.

È frutto di un viaggio in Tripolitania ed è opera di osservazione, di poesia e di fede italiana.

Senza dubbio le migliori doti del volume non sono di osservazione; perché non si può dire che il Tumiati non ricerchi con coscienza le condizioni reali del paese che visita, ma si finisce sempre col cercar meglio ciò che, più si ama, e il poeta ovunque si trovi ama soprattutto la poesia.

Io voglio anche aggiungere un'altra cosa, ed è che il modo di pensare in prosa è un po' diverso dal modo di pensare di Domenico Tumiati; e più esattamente dovrei parlare del modo di costruire l'espressione del pensiero, ma ciò press'a poco fa tutt'uno col pensare. La prosa più compattezza richiede e più continuità. Mentre, leggendo la *Tripolitania*, ci si accorge che l'autore procede soltanto per i punti salienti del suo viaggio, come uno che si vedesse camminare per le vette dei monti e ci sfuggissero le sue vie delle coste e delle valli.

Il che val quanto dire che la censura, sotto un altro aspetto, contiene un elogio. L'opera del Tumiati è bella soprattutto come raccolta di sensazioni e di visioni poetiche.

Nella *Tripolitania* vi è il duplice dono della poesia che è di oscurare e di rivelare la natura. Il poeta è nell'istesso tempo un rivelatore dei misteri della natura ed uno che in quelli si smarrisce, e smarrisce il proprio simile.

Basta leggere le pagine intitolate *Le fauci del Sahara* per conoscere sino a qual punto il Tumiati ha il sentimento del mistero. E leggere *Le palme* per vedere com'ei sappia rivelare le belle idee che si nascondono nelle forme delle cose. « Lo spirito misterioso che creò l'anima della palma, deve aver presieduto nei tempi biblici alla formazione dell'Eden: un inno bello come il *Magnificat* fu scritto nel suo fusto e nei suoi rami. Lo sforzo che si tradisce nelle altre piante, nell'ulivo, nella quercia, nell'olmo, nella vite, in tutte queste creature di lotta assidua, che si afferrano alla terra con forza convulsa, e si distendono con bruschi angoli e attitudini minacciose; tale sforzo è invisibile nella palma che s'inalza con una grazia spontanea aliena da ogni fatica e da ogni tormento, con una felicità di vivere e una signoria placida della terra e del cielo. Lo scopo della sua vita è simile a quello della allodola: ascendere cantando. »

La poesia è virtù di vedere. E anche di sognare. E il Tumiati pare abbia cercato la Tripolitania per sognare di Roma. Egli ha prepotente il terribile e divino sogno archeologico, quello che più di tutti gli altri sogni placa ed esagita, che nasce dal cuore stesso del tempo e dalla cupidigia nostra di distruggere il tempo, di porre in luogo suo la nostra vita; il più delizioso tormento dell'anima umana. È virtù di renderci presente l'antico, vivo sotto i nostri occhi, e insieme di perderci nell'antico con la nostalgia di ciò che fu.

Così il Tumiati viaggiando per la Tripolitania barbarica di oggi ha sempre presente dinanzi agli occhi l'eroica Roma di duemil'anni fa, onnipossente nel distruggere e onnipossente nel creare, operaia infaticabile della corta spada e dell'architettura vasta, prima su tutte le genti di ogni età e di ogni continente, alleata della morte e della vita. E a me piace soprattutto per questo, il nostro giovane poeta italiano pellegrino per le terre che furono nostre, ebbro de' ricordi de' nostri padri, ricercatore in un angolo del mondo delle sparse ossa di pietra del corpo romano che ricoprì tutto il mondo; a me piace dinanzi al *Bagno di Didone* e alle rovine di Cartagine, mentre intende l'amore di Roma che dona l'immortalità nel verso di Virgilio volante per l'aria odierna cantando come or son due millenni, e mentre intende l'odio di Roma che non perdona per l'eternità, contemplando il suolo dove fu Cartagine, raso di ogni vestigio. « Didone! Questo nome mi strappò bruscamente dalle ville di Sidi-Bu-Said e dai bagni delle musulmane. La regina punica abbandonata e morta d'amore, la regina che aveva brillato nel cielo della mia adolescenza, mi apparve d'improvviso viva e ardente, nell'atto di scendere entro le terse acque del bagno. Quella creatura leggendaria del Mediterraneo, che sembra nata dal raggio del sole orientale infuso nell'anima libica, aveva incantato i miei primi anni più di ogni altra eroina, nell'armonia dei versi di Virgilio. Mi ricordo che ripetendo tra me quegli esametri armoniosi, assaporavo allora una mollezza strana, come l'essenza di tutte le anime femminili, allora velate ai miei occhi e ingrandite dal mistero. Il bagno di Didone! Bisogna curvarsi per entrare, e dopo pochi passi la luce abbagliante si spegne nella penombra quieta di una grotta in cui traspaiono tracce di affreschi antichi. Era qui realmente il bagno di Didone? Così si dice, e che giova toglierci anche questa illusione? Se qualcuno scoprirà che non è vero, non sarà più illustre certo di un mediocre cacciatore che ammazzi una allodola per la sua cena. Il bagno di Didone! Queste parole hanno il potere di congiungere la vita e la morte, di ringiovanire il passato più remoto con la più fresca realtà. »

Da tutto ciò è manifesto perché e in qual modo il volume di Domenico Tumiati sia anche, come ho detto in principio, un'opera di fede italiana. Il Tumiati dedica la sua *Tripolitania* al padre e nell'iscrizione parla fra le altre cose anche della grandezza della patria. E in verità è uno di coloro che credono nella risorgente virtù della stirpe e affermano il dovere della energia nazionale. Il Tumiati è un espansionista, e un espansionista militare e tutto il suo volume tende a questo, a far sentire all'Italia che è necessario che ella conquisti Tripoli prontamente e a mano armata. « Parlare di penetrazione libera, industriale, impulsiva del paese, è cosa assurda, se non si provvede prima dal Governo a sgombrare la strada ai nostri capitali e ai nostri emigranti. Chi parla di colonia spontanea, non sa quello che si dice.... La vita è l'uso, il cimento delle proprie forze. Il bronzo vive quando fiammeggia in fusione entro una forma; viviamo noi quando all'urto della lotta sfavilliamo nelle nostre energie. La vita è lotta e vittoria, forza e contrasto; la vita rigetta i deboli come spoglie inutili.... e se l'Italia vorrà vivere, dovrà combattere, oggi e domani, sempre e dovunque, per terra e mare, coi vessilli spiegati a tutti i venti, deliberata a vincere e a morire. »

È il credo dell'imperialismo. La fiamma che in Domenico Tumiati riscalda questo credo, è classica e romana. Roma è risorta sempre dopo la sua ruina; è risorta nei pastori della Chiesa fino dai primi secoli, nell'impero de' barbari, nel poema di Dante, nella Rivoluzione francese, nella Rivoluzione italiana; è risorta nella poesia italiana del nostro tempo e assistiamo ancora a un novello rifiorire della sua immortalità.

L'autore della *Tripolitania* si sconforta dinanzi alla vista del terreno dove sorse Cartagine, e si domanda a che cosa valga infine la vita. E si ricorda del detto di Shakespeare: « Una commedia di attori dalle voci false e dai gesti posticci, gonfi della lor parte. » Ma a un tratto risuona alle sue orecchie il maestoso verso di Virgilio ove la forza di Roma è fatta giustizia e dovere:

Tu regere imperio populos, Romane, memento.

E a un tratto la sentenza nordica è vinta dalla sentenza latina, il valor della vita rifulge dinanzi al poeta nella continuità della stirpe e nella storia della sua gesta eroica.

Così noi pochi in prosa o in verso siamo i rapsodi dell'avvenire d'Italia, come la Grecia ebbe i rapsodi del suo passato favoloso. E noi pochi sparsi tra la numerosa cieca viltà, con qualcosa di noi che è misconosciuto ma che è certo, concorriamo a creare la futura grandezza d'Italia che è certa, come il legionario romano con i brani della sua umile carne e del suo sangue costruiva lentamente, di generazione in generazione, l'impero di Roma.

Enrico Corradini.

TIROCINIO

(NOVELLA)

Da una settimana vedevamo Carlino Sgro per il Corso, per Via Nazionale, per il Corso Vittorio Emanuele, passare in *botte*, di galoppo, accanto a un enorme mammifero antidiluviano in gonnella: spaventevole! Le lunghe piume nere del cappellaccio, che pareva un nido di corvi, le svolazzavano al vento.

Tutta la gente si fermava a mirare con gli occhi spalancati e a bocca aperta.

Noi amici, quasi sgomenti, nel vedercelo passar davanti, gli lanciavamo ogni volta un grido affettuoso o lo chiamavamo per nome, tendendogli le braccia; e lui, lui subito si voltava a salutarci con larghi e ripetuti gesti, che ci pareva invocassero disperatamente ajuto.

Carlino Sgro da due anni aveva lasciato Roma per Milano, e non s'era più fatto vivo con nessuno di noi. Ora, d'improvviso, rieccolo a Roma, in quella turbinosa apparizione che aveva del tragico e del carnevalesco.

Qualcuno di noi finse di mostrarsene seriamente impensierito; disse che senza dubbio Carlino era in pericolo e che noi ad ogni costo dovevamo salvarlo da quel mostro che, evidentemente, lo aveva rapito e se lo trascinava chi sa a qual bufera infernale. Come salvarlo? Ma volando a San Marcello, perdio, a denunziare il ratto alla questura, o piuttosto, assaltando, lì, senz'altro, la carrozza e strappando a viva forza la vittima dalle braccia dell'orribile megera.

Discutevamo ancora, al Circolo, sul partito da prendere, quand'ecco — fresco e sorridente — Carlino Sgro innanzi a noi.

Gli saltammo al collo tutti quanti insieme, baciandolo dove ci veniva fatto, a le spalle, sul petto, su le braccia, su la nuca, fino a lasciarlo per un pezzo a boccheggiar come un pesce. Per farlo rinvenire, gli rovesciammo subito addosso una tempesta di domande insieme con gli epiteti più graziosi, con cui eravamo soliti d'accoglierlo ogni sera, al Circolo, quand'egli stava a Roma: — Vecchia canaglia! Chamberlain! Mummia inglese! Orangutàn! Figlio di Numa Hawa! ecc. ecc.

(Veramente Carlino Sgro pare una scimmia e pare un inglese: una scimmia, perché — non ci ha colpa — ha la bocca per lo meno quattro dita sotto al naso; un inglese, perché biondo, con gli occhi ceruli, e perché nessun inglese al mondo ha mai vestito e camminato più inglesemente di lui. Somiglierà anche a sir Joe Chamberlain, per via de la caramella e de la faccia tutta quanta rasa, ma non potrei giurarlo: non conosco sir Joe Chamberlain).

Chi lo crederebbe? Egli si mostrò stupito della profonda costernazione in cui noi tutti eravamo stati per lui un'intera settimana.

— Come! — esclamò. — Ma quella è la Montroni, signori miei! Non conoscete la Montroni?

Ci guardammo tutti negli occhi. Nessuno di noi conosceva la Montroni. Solo Carinèi domandò:

— Pompea, di'? Pompea Montroni, la cantante?

Sgro, indignato e stizzito, diede una spallata:

— Ma celebre, perdio! Soprano di cartello! Dite sul serio o siete della Papuasia? Non la ricordate più nella *Gioconda*? Era il suo cavallo di battaglia! *L'amo come il fulgor del creato....* Faceva tremar la Scala e il San Carlo.

— Faceva? Dunque ora è sfiatata?

Carlino Sgro atteggiò la faccia di fierissimo disprezzo e rispose:

— Vi prego di credere che la nostra voce è ancora divinamente bella, più divinamente bella di quando calcavamo le scene e facevamo andare in visibilio le platee del mondo intero. Ma abbiamo una piccola palpitazione di cuore, un disturbo cardiaco, che non è nulla, rassicuratevi, ma che potrebbe diventar grave, Dio guardi, e anche.... sì, anche fatale, ci hanno detto i medici, se seguitiamo a rimanere nell'arte e a cantare. Così, per prudenza, ci siamo ritirati.

— E tu, vecchio scimmione, — gli gridammo, — hai il coraggio di scarrozzarti per il Corso quella carcassa sventata? E non ti vergogni?

— Vedo, — disse Sgro addoloratissimo, — che voi malignate, amici miei.

Vi compatisco.

Ah che vuol dire non vivere a Milano!

Casa Balduino-Montroni, signori, è a Milano tra le più rispettabili e rispettate: sappiatelo! E Pompea Montroni è donna esemplare. Forse non c'è bisogno di dirlo, perché.... — non ridete, via, non ridete! — io ne convengo, non è più tanto bella.... non è stata mai bella, va bene così? Ma non l'avete veduta sul palcoscenico, dove faceva una magnifica figura, con que' suoi lineamenti rilevati. Lo afferma il marchese Colli, e mi pare che possa bastare!

Chi è il marchese Colli? Datemi tempo, santo Dio, e vi dirò tutto. Lasciatemi intanto premetter questo: che, se io ammiro Pompea Montroni, la ammiro, diciamo così, all'ingrosso, in blocco; e che mi son sempre guardato bene dal turbar la pace, l'armonia che regnano sovrane tra lei e il suo legittimo consorte. L'ho accompagnata qua a Roma per affari, o meglio, per preparare una certa sorpresa, che non vi posso dire, alla nostra piccola Medea.

Piano! Vi dirò anche chi è Medea. Ma vi faccio notare che voi, senza saperlo, mi avete aggredito con volgari e sanguinosi insulti. È inutile, povera gente: bisogna vivere a Milanooo!

Omero, sicuro.... Omero non descrive la bellezza di Elena: la lascia argomentare da quel che dicono i vecchi di Troja, quando la vedono apparire su le mura, se non sbaglio. Non sono Omero, voi non siete vecchi di Troja, ma vi giuro che Medea è centomila volte più bella di Elena e vi prego d'argomentar similmente quella sua divina, indescrivibile bellezza dal vedermi ora andare attorno per le vie di Roma con questa filuca di mammina sua. Vi basta, sì o no? Se non vi basta, vi dirò tutta la miseria mia.

Sappiate che da circa otto mesi io sono per lei in tirocinio di vecchio amico di casa. Amici miei, se io non divento al più presto vecchio amico di casa Montroni, vecchio amico di mammà Pompea, sono perduto: per me, non c'è più speranza, non c'è più salute. Medea ha già compiuto quattordici anni.

A questo annunzio noi ci levammo in piedi, indignati, e coprimmo Carlino Sgro di vituperii. Egli protese le mani, si cacciò la testa tra le spalle, come una tartaruga, e gridò:

— Adagio! adagio! aspettate! Dico quattordici, perché la mamma deve averne ancora per forza trent'otto.... Non capite niente, perdio? Ma ne ha già, per lo meno, diciassette, la quattordicenne Medea!

Non capirete certo neppure che cosa possa voler dire vecchio amico di casa. Veramente, per capirlo, bisognerebbe che conosceste bene *quella casa*. Ma lo so io e gli altri quattro disgraziati che sono in tirocinio, con me, a Milano.

Siamo in cinque, cari miei: un'infunata, da mandare per grazia alla forca!

Già Pompea, la madre, l'avete intraveduta. Ma non è niente! Bisognerebbe che conosceste il padre, cioè il marito di Pompea, e un po' anche il marchese Colli che abita con loro.

Il marito è un bell'uomo, veh! Aitante della persona, biondo, con una magnifica barba, compitissimo e pieno di dignità, anzi di gravità quasi diplomatica. Credo che si sia fatta apposta un po' di radura qua sul cranio, perché una leggera calvizie, in certi casi e per certe professioni, è veramente indispensabile. Non vi potete figurare con quale aria d'importanza, con qual cipiglio egli vi dica, inserendo due dita tra i bottoni del panciotto:

— Caldo, caldo, quest'oggi.

Si chiama Michelangelo. Di casato, Balduino, nientemeno. Secondo me, è l'uomo più straordinario che viva di questi tempi in Europa. Straordinario per la serietà ferocemente comica con cui si vendica di ciò che gli hanno fatto fare.

Dovete sapere che, or saranno circa diciott'anni, Pompea Montroni andò a cantare a Parma nella *Gioconda*. Vi fece furore, si sa! Il marchese Colli — Cosimo Colli — la vide dalla barcaccia, e se ne innamorò; poi la vide in camerino, e non si spaventò. Non si spaventò perché la vanità di ricco nobiluccio di provincia gliela fece vedere, anche lì da vicino, come la vedevano gli amici della barcaccia, che allora lo invidiavano e lo stimavano l'uomo più fortunato del mondo.

La grande Pompea, naturalmente, non se lo lasciò scappare. Considerando però la propria corporatura e prevedendo che, a lungo andare, egli per troppa abbondanza avrebbe forse perduto l'appetito, trovò subito in sé da mettergli a disposizione una figliuola piccolina. Niente di male!

Piccolino, difatti, lui; ma panciutello, tutto panciutello, anche nella faccia.... — tanto

carino, se vedeste! Corto di braccia, corto di gambe, s'adopera con queste e con quelle a camminare; porta adesso le lenti su la punta del nasetto a becco, e spesso, quando parla tutto affannato, si sputa come può la barbetta ispida, sale e pepe, più sale che pepe, divenuta a furia di tagliare come una bella virgola sul primo mento. Ne ha tre o quattro, di menti, quell'omettó lì. E tante altre virtù che non vi dico.

Basta. Prima che la figliolina venisse al mondo, l'una e l'altro, dopo molte lagrime da parte di lei e molte promesse da parte di lui, si misero d'accordo per trovarle onestamente un genitore.

Non avevano che due mesi di tempo, onestamente; perché, di sette mesi, come sapete, si può nascere benissimo — onestamente.

Michelangelo Balduino era un genitore a spasso, bell'uomo, — l'ho detto — di buoni natali, di bella reputazione e presero lui; a patto però che facesse il galantuomo, il padre di famiglia intemerato e irreprensibile, il *custode geloso della illibatezza della propria casa.*

Ebbene, signori, Michelangelo Balduino è d'una onestà, d'una illibatezza da far trasecolare. Egli si vendica stando ai patti, scrupolosissimamente.

Molto impensierito della diffusione del mal costume per opera della stampa quotidiana, proibisce alla moglie e alla figliuola la lettura dei giornali. La piccola Medea è stata educata secondo le rigide massime di condotta, che a lui, fin dalla più tenera infanzia, furono inculcate nella nobile casa paterna.

Non c'è mica bisogno d'entrare con lui in qualche dimestichezza per sapere ch'egli non avrebbe mai e poi mai sposato una cantante, se non gli fosse capitata la disgrazia d'averne una figliuola. Insomma, via, egli sposò la Montroni per iscrupolo di coscienza. Non che avesse minimamente da ridire su la condotta di lei, badiamo! Nel mondo dell'arte, la Montroni, vera e rara eccezione! Ma che volete? l'educazione ricevuta in casa, i rigidi costumi della sua famiglia non gli avrebbero consentito di farla sua moglie, per la sola ragione ch'ella era un'attrice, una cantante, ecco. E se la Montroni vi susurra in un orecchio ch'ella smise di cantare per il disturbo cardiaco, il marito dichiara apertamente, invece, che egli lo pose per patto, prima di sposare. Ah, inflessibile, su questo punto, Michelangelo! Non avrebbe potuto assolutamente tollerare che sua moglie seguitasse a offrirsi in pascolo all'ammirazione del pubblico, a girovagare di città in città, e che la figliuola crescesse in quel mondo teatrale, di cui egli sente tuttora un istintivo orrore.

Il povero marchese Colli, ponendo i patti, tutto poteva aspettarsi tranne quest'ira di Dio. Ha cercato e credo che cerchi tuttora di *smontare in qualche modo quel mostro d'onestà; ma invano.*

Michelangelo non transige!

Capirete bene che a lui non par vero di poter fare l'onest'uomo sul serio: ci ha preso un gusto matto; il suo amor proprio ne gongola, c'ingrassa; e tanto il marchese quanto la moglie e la figliuola son divenute tre vittime di lui.

Impossibile ribellarglisi.

Se il marchese talvolta arrischia qualche discorsetto un po' vivace, è subito richiamato all'ordine e, non c'è cristi, deve smettere, accucciarsi e abbozzare. Ma c'è ben altro! Sapete fino a qual punto è arrivato Michelangelo?

Per lui, il marchese Colli non è che un vecchio amico di casa Montroni, presso a poco come siamo noi, ma con l'aggravante d'un fidanzamento fantastico con Carlotta, che sarebbe una non meno fantastica sorella di Pompea, crudelmente rapita dalla morte a soli diciott'anni. Orbene, Michelangelo esige che ogni 12 di aprile — presunto anniversario di questa morte — il marchese Colli pianga. Sicuro! Se non gli riesce di spremere qualche lagrima, si mostri almeno addogliato e cogitabondo.

Credo che, dopo tant'anni, povero marchese, paja anche a lui che gli sia morta sul serio la fidanzata, in quel giorno. Ma, certe volte, si sente girar l'anima e non sa tenersi di sbuffare, mentre Michelangelo, con gli occhi socchiusi, tentennando il capo, sospira, geme:

— La nostra buona Carlotta! La nostra impareggiabile Carlottina!

Non sapendo più oltre resistere a una siffatta oppressione, Colli ha comperato ultimamente, a nome di Michelangelo, non so più quante azioni d'una nuova società industriale per la produzione del carburo di calcio; e, tanto ha fatto, tanto ha detto, che è riuscito a ficcarlo nel consiglio d'amministrazione.

Signori miei, Michelangelo Balduino esercita ora la sua esosa, feroce onestà anche in quel consiglio d'amministrazione. I suoi colleghi consiglieri lo vedono e basiscono: non respirano più! Egli si è già imposto. E vedrete che la fama di questa sua onestà diventerà presto popolare; lo faranno consigliere comunale, lo eleggeranno deputato, e io non dispero di vederlo col tempo anche ministro del regno d'Italia. Sarà una fortuna per la patria.

Intanto, egli salva per lo meno una volta al giorno quella Società del carburo di calcio.

Potete immaginarvi se il marchese e tutti noi ne siamo convinti e se lo incoraggiamo a più non posso in questa sua provvidenziale opera di salvamento. Da circa un mese, difatti, oppresso dal lavoro, egli ha preso l'abitudine di uscir di casa anche di sera, a fare una giratina per sollievo. Ne ha tanto bisogno, pover'uomo!

Avete veduto i ragazzi di scuola, quando il maestro esce per un momento dalla classe, dopo due o tre ore di lezione? Così siamo noi, appena egli volta le spalle. Per poco non ci buttiamo le braccia al collo. Ballare, balliamo davvero. Il marchese Colli salta al pianoforte e attacca un galoppo. Pompea voleva *prima* ballare anche lei; ma quelli del *piano di sotto si sono ribellati, per fortuna.* Così abbiamo una sola dama, Medea, istancabile. *Facciamo a turno.*

Più di questo — ahimè — non possiamo fare, o intoppiamo negli occhiacci dell'altro papà, meno legittimo, se vogliamo, ma forse più vero.

Bisogna essere ragionevoli. Il marchese Colli si è sacrificato per quella ragazza, e vuole che ella almeno, prima, sposi onestamente.

Ora, riflettete. Data questa condizione di cose, chi sarà il marito? Uno come Balduino, evidentemente; a cui però il marchese, si spera, dopo aver sofferto un così lungo supplizio, non porrà per patto d'essere tanto onesto.

Comincerà allora la vera lotta, lotta accanita, fra noi cinque che facciamo il tirocinio di vecchi amici di casa.

Amici miei, mi vengono i brividi a pensarci. Perché, parliamo sul serio, adesso. Io sono innamorato, innamorato, innamorato di quella ragazza. Medea non è soltanto bella, è anche buona, squisitamente buona, piena d'ingegno e d'una leggiadria incomparabile.

Perché non la sposo? Quanto siete ingenui! Non ve l'ho detto? Siamo in cinque! Come io non vorrei che suo marito, domani, chiudesse la porta in faccia a me, vecchio amico di casa; così Medea non potrebbe permettere che la chiudessi io in faccia a quegli altri quattro, vecchi amici di casa anche loro, vecchi amici di mammà Pompea. Non si scherza: noi abbiamo acquistato un titolo serio, data l'onestà di Michelangelo. Una vecchia amicizia, come questa nostra, che dura già da otto mesi, costa sudori di sangue.

Ne volete una prova? Che ora è? Perbacco, le dieci e mezzo.... Lasciatemi scappare! Alle undici devo andare a prendere Pompea: abbiamo chiesto un'udienza al Santo Padre. Ce l'ha imposta Michelangelo prima di partire.

E Carlino Sgro scappò via a gambe levate.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

A proposito d'arte piccola.

Il Ministro Rava ha dato incremento allo sviluppo dell'arte industriale, or è poco, con disposizione ingegnosa, istituendo borse di studio per i migliori allievi delle scuole operaie d'ornamentazione.

Ecco un caso, di quelli per avventura non frequentissimi, *nei quali un Ministro ha messo in pratica celermente un'idea utile all'arte nazionale.* Il Boiardo avrebbe per meno fatto suonare a festa tutte le campane di Scandiano, e noi non possiamo dissimulare l'allegrezza.

Se io non ho male letto, le borse di studio saranno distribuite tra i giovani artieri perché viaggino in Italia e fuori a vedere opere d'arte: il sussidio verrà direttamente alle mani abili a trattare il martello ed a far scorrere il tornio, ed i premiati non avran guide né maestri. È dunque un tentativo di ritorno alla consuetudine gloriosa del lontano passato, per il quale si cerca che l'artiere diventi artefice e l'artefice sia artista.

Basterebbe l'alta finalità del nuovo provvedimento per giustificare la spesa di molti e molti denari, anche se il desiderio che la legge dimostra fosse inattuabile. Per conto mio, del resto, credo che i frutti nasceranno, e copiosi.

Non si prenda quindi in cattivo senso, come di scherzo, quel che sto per dire, che l'iniziativa del Ministro di Agricoltura e Commercio ha un pregio superiore anche a quello dell'utilità diretta che è lecito sperare riceverà l'arte industriale da essa. Ha il merito grande di salvare i nostri Istituti di Belle Arti dal pericolo che li minacciava, quello di essere ridotti essi a scuole di arte industriale.

Oramai, vogliamo sperare, i critici d'arte chincaglieri e collezionisti d'etichette litografate, saranno appagati dal sapere che si è pensato anche a loro, e lasceranno tranquille le arti maggiori e le scuole loro.

Perché è forse tempo di tornare a dire che esistono arti maggiori ed arti minori, che l'arte è una cosa e l'arte industriale è un'altra.

So benissimo che le parole ora scritte sono eretiche per molti, e che il critico di moda deve oggi giurare che ci vuole lo stesso ingegno artistico per disegnare una perfetta seggiola quanto per condurre a termine un perfetto quadro: ma so anche che codesto è un assai grossolano equivoco.

Se è vero che l'artista creatore si rivela pur nei più piccoli manufatti, e che anche una cornice può mostrare l'impronta di un pollice che dà la vita, non è vero che un compiuto ebanista sia artefice geniale oltre la cerchia dell'arte propria; poiché vi è una necessaria gerarchia tra le forme della produzione estetica, che ha limiti non valicabili dal basso in alto, sibbene dall'alto al basso.

È vero che Sandro Botticelli acconciò meravigliosamente le bionde trecce delle sue fanciulle, e che sarebbe riuscito un maestro nell'arte del pettinare.... ma possiamo immaginare che oggi esistano parrucchieri bravi quanto lui, che non sono Sandro Botticelli. Nel più sta il meno, laudato sia il senso comune, e non viceversa.

Eppure vi sono uomini autorevoli che anche da ciò che è scritto nella penultima riga trarrebbero argomento ad esclamare trionfanti: Ecco dunque! Le nostre Accademie siano ridotte finalmente a *scopo pratico! Gli* insegnanti di scultura diano l'opera loro a modellare pipe di gesso, e quelli di pittura preparino le scatole di cerini: dal momento che nel più è contenuto il meno, *utilizziamo* Michelangiolo e compagnia bella!

A questi discorsi risponde il provvedimento ottimo del Ministro dell'Agricoltura con risposta arguta, che taglia corto, speriamo, a ciò che fosse per replicare il Ministro dell'Istruzione, che non è sempre sorriso dalle Muse in ciò che delibera a proposito d'arte.

Gli Istituti di Belle Arti hanno altro còmpito al quale provvedere: nella lor breve chiostra dovrebbero vigilare pazienti i coltivatori del fiore unico per ogni pianta, del fiore di cento anni.

Ma questa è rettorica, oggi, perché nelle scuole d'arte pura non fiorisce che la muffa sulle lavagne e sulle pareti, quelle scuole essendo assai peggio ridotte di quel che non fossero prima del 1850, al tempo delle diffamate Accademie, e venendo esse ogni anno, con ogni cura, invilite e rese un pochino peggiori, sistematicamente....

Perché Demetra non prende l'*interim* di Minerva per le belle arti? Allo stato presente delle cose, ci sarebbe da sperare meraviglie. Per ora ringraziamola di quello che ha fatto, e più, di *quello che ha impedito che altri facesse male.*

MARIO DA SIENA.

* **Il Congresso dei professori universitari** *che si è tenuto a Roma in questi ultimi* giorni ha trattato di molte questioni che hanno stretta attinenza con la cultura e con la disciplina universitaria. E prima di tutto ha chiesto che sia abolita quella ritenuta del decimo sulle dotazioni degli istituti scientifici e delle biblioteche, applicata provvisoriamente dal 1892, e rimasta definitiva come succede in Italia di ogni cosa che abbia carattere di fiscalità e di rapina. Quanto importi infatti ai nostri governanti della cultura, è cosa resa manifesta da tutti gli atti che emanano dai dilettanti che aspirano a reggere per qualche mese le sorti della nostra istruzione e della nostra educazione. Onde bene han fatto i professori a richiamare il Governo all'osservanza della legge, facendo voti che le dotazioni « vengano reintegrate in quella misura in cui erano fissate prima della riduzione attuale nell'esercizio 1892-93. » L'altra importante questione che si è agitata è quella della rilassata disciplina universitaria, per la quale siamo abituati ormai ogni anno ad assistere alla sospensione, per un certo periodo, della vita dei nostri maggiori istituti. Ne son causa le chieste e quasi sempre concesse proroghe di esami, dopo agitazioni e tumulti, che abbandonano i locali in balìa dei più facinorosi; né gli agenti dell'ordine possono mai intervenire senza sollevare le più alte proteste per una pretesa violazione di asilo. Sui mezzi per ricondurre la quiete nei luoghi che devono essere in ogni tempo sacri allo studio i pareri non sono stati tutti concordi. Ma voti unanimi sono stati fatti per eliminare le più immediate cause dei tumulti, e sono stati espressi in questo ordine del giorno, del quale riportiamo con vero compiacimento la seconda parte: « che sia rigorosamente osservata la legge, sia per quanto concerne i falsi preconcetti di qualsiasi privilegio degli studenti, sia per il divieto delle sessioni straordinarie d'esame anche sotto forma di prolungamento delle ordinarie. » L'osservanza delle leggi è sempre stata un'ottima disciplina: e solo coll'essere schiavi di esse noi possiamo esser signori di noi stessi. Ci compiacciamo che l'avvertimento sia venuto ai nostri governanti dalla parte più eletta e più nobile del nostro paese.

* **Una statistica eloquente.** — Nel fascicolo del 5 ottobre 1905 del *Bollettino ufficiale del Ministero dell'Istruzione pubblica*, sono pubblicate alcune tabelle riassuntive degli introiti della tassa di entrata ai monumenti, ai musei, alle gallerie ed agli scavi di antichità dal 1º luglio 1898 al 30 giugno 1905. Il totale degli introiti per questo periodo è di lire 4.601.212,05: dei quali 1.148.561,25 è prodotto dalla sola Firenze. Si noti che Roma contribuisce al totale soltanto con una somma di 722.217,25: Milano con lire 330.053,50 e Venezia con lire 828.061,80. Firenze è superata soltanto da Napoli che ha lire 1.257.597,00: ma col Museo Nazionale e col Museo di S. Martino di Napoli concorrono in questa somma gli scavi e l'Anfiteatro di Pompei, l'Anfiteatro di Pozzuoli e gli scavi di Ercolano. Firenze è dunque la città che rende immensamente più di tutte le altre d'Italia. È anche di un certo interesse vedere che mentre la Galleria degli Uffizi nel 1898-1899 rendeva lire 44,905, nel 1904-1905 ha reso lire 69.786,50. Queste cifre ci sembrano di una certa eloquenza per persuadere della ragionevolezza di coloro i quali vorrebbero che alle nostre Gallerie fosse fatto un trattamento speciale, in ragione della loro importanza e dei loro redditi.

* **Il caso Willy.** — Ernest-Charles studia nella *Revue Bleue* il caso Willy. Naturalmente, come tutti gli autori che senza un adeguato merito artistico hanno raggiunto un grado notevole di celebrità e commerciabilità, anche Willy ha nemici acerbissimi fra i critici. Uno di questi è Ernest-Charles. Ma non si può dire che Ernest-Charles abbia torto. Coloro che si celano, o meglio che si ammantano dello pseudonimo di Willy, e cioè il signor Gauthier-Villars, la signora Gauthier-Villars e la signora Polaire, adoperano una quantità di mezzi extra-artistici per riuscire.... Willy scrive articoli sulla signora Willy; la signora Willy ne scrive su Willy; tutti e due ne scrivono sulla signora Polaire e la signora Polaire ne scrive su tutti e due. Ma la celebrità di Willy dipende sopra tutto dal genere di letteratura che esercita. I suoi libri, immorali e suscitatori d'immoralità, affascinano pubblico e critici. Il pubblico compera tanto volentieri i libri di Willy che un critico andando a cercare da un libraio *Claudine s'en va*, si sente dire da lui: « Questi libri si vendono come il pane » e riporta la frase sul *Gaulois*.... Un altro critico parlando della *Maîtresse du Prince Jean* ammonisce altamente il pubblico a non comperare questo romanzo, in cui Willy dipinge con talento quadri sui quali conviene gettare un velo di decenza e di pudore. E sapete perché il pubblico non deve comprare il libro? Perché il critico, che l'ha letto fino all'ultima pagina, può asserire che chi fa tanto d'aprirlo è perduto: deve, come lui, leggerlo tutto, fino in fondo. E un altro critico, parlando di *Mòme Picrate*: « Willy non ha scritto nulla di più immorale. È deplorevole. Tutti comprano questo libro. Non lo comprate! » Ernest-Charles ha ragione di smascherare questa critica. Il pubblico è stato ingannato finora: d'ora innanzi nessuno potrà più ingannarlo!... E Willy continuerà a scrivere i suoi libri, che saranno letti dalle signore e poi nascosti in un angolo oscuro della biblioteca o lasciati aperti sulla tavola, secondo il maggiore o minor grado di pudore. — Perché non sono soltanto gli autori ed i critici quelli che bisognerebbe cambiare....

* **Sant'Alberto di Butrio.** — L'abitudine di occuparsi degli antichi monumenti diventa generale in Italia. Anche le signore si interessano ai castelli e alle chiese, e si fanno denunciatrici di rovine, che l'opera intelligente ed energica del governo potrebbe impedire. La signora Maria Lisa Camozzi Danieli parla nell'*Emporium* dell'abbazia di S. Alberto di Butrio ora composta soltanto di tre piccole chiese e di due o tre eleganti arcate del chiostro diruto. Delle tre chiese, quella dedicata a S. Alberto, è la più importante e contiene alcuni affreschi notevoli. In uno di essi il Santo, davanti al Sommo Pontefice, compie il miracolo di cambiare l'acqua in vino: un altro rappresenta la Vergine con S. Alberto e altri Santi; un terzo la Madonna col bambino. Ma dell'abbazia di S. Alberto il governo, pur intitolandola monumento nazionale, non s'è mai seriamente occupato. Ha bensì mandato sul luogo, nel 1900, il direttore dell'ufficio regionale, ma dopo che questi ebbe dichiarato urgente il *restauro dei tetti*, i tetti rimasero come prima. La signora Danieli Camozzi, che ogni anno si reca all'abbazia, la vede con dolore deperire continuamente, e pensa al castello di Monte fratello, che una trentina d'anni fa ergeva le sue torri in quel di Staghiglione e che ora è scomparso, e al castello di Oramala presso Varzi avviato alla stessa fine. E basterebbe rimettere qualche tegolo per salvare l'abbazia! La signora Danieli Camozzi scrive un articolo per reclamare la pronta azione del governo e fa bene. Il *Matin* avrebbe ordinato da sè il restauro e avrebbe fatto anche meglio. Ma chi sa forse che anche in Italia, fra non molti anni, una lega nazionale di signore per la conservazione dei monumenti non aiuti efficacemente l'opera del governo. — Le nostre donne diventano così operose che si può quasi sperarlo.

* **A Firenze e a Düsseldorf.** — Tutti i giornali hanno dato notizia d'un sequestro eseguito dagli agenti della nostra Questura al Canto dei Quattro Leoni. Si tratta d'un altorilievo di gesso patinato raffigurante la Vergine, che reclina il capo in atto di ricevere il messaggio celeste. Le attribuzioni proposte dalla stampa quotidiana non soltanto sono discordi, ma contraddittorie fra di loro. Si è infatti parlato e di Antonio Rossellino e *dei* Della Robbia.... In un punto solo tutti erano d'accordo: nel ritenere di sommo pregio l'opera sequestrata. Noi ci permettiamo d'essere di diverso avviso: la nostra impressione è che si tratti d'un calco non troppo antico da una terracotta di Andrea Della Robbia. Si spiegherebbe così anche la forma singolare del gesso, che non è se non una parte di una composizione maggiore sul tipo dell'*Annunciazione* del Convento della Vernia. In ogni modo però lo zelo dei funzionari della nostra Questura è grandemente lodevole: e soltanto perseverando in esso sarà possibile scongiurare almeno in parte il continuo pericolo di emigrazione che incombe sulle opere d'arte italiane. Ed a questo proposito notiamo con uguale compiacenza l'annunziata condanna di quei tre italiani domiciliati a Düsseldorf, i quali — com'è noto — erano accusati di aver ricettato il quadro di Pierin del Vaga, rubato a Pisa e fortunatamente recuperato.

* **Dalla matinée del « Figaro » all'« Oeuvre. »** — Dobbiamo ai nostri lettori due righe di chiarimento, se non addirittura di rettifica, a proposito delle notizie date dal nostro giornale, e poi riferite da tutta la stampa italiana, sull'attività artistica di Eleonora Duse a Parigi. Anche a Parigi, anzi a Parigi più che altrove, l'uomo propone e le piccole contingenze della vita dispongono. E così, nonostante la migliore volontà della nostra grande attrice ed anche degli organizzatori della « matinée » pro-Calabria, non è stato possibile di tradurre in atto il disegno — che già parve sicurissimo — di rappresentare la *Visita di nozze*. Per un complesso di imprevedibili impedimenti, sono mancati i collaboratori indispensabili: gli attori francesi che avrebbero dovuto recitare con la Duse nella commedia di Dumas. Ma mentre il nuovo disegno tramontava, risorgeva l'antico. Si annunzia infatti che lunedì 23 corr, al teatro dell'« Oeuvre » sarà ripreso il dramma di Gorki *Dans les bas fonds*, da Lugnè Pöe e dalla sua compagnia, col concorso di Eleonora Duse e di Suzanne Desprès. In questa serata straordinaria, attesa con legittima impazienza, la Duse sarà Wassilissa e la Desprès, Natacha.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora il Concorso di Palermo e l'art. 32.**

Ad alcune notizie apparse nel *Giornale d'Italia* e alle ipotesi formulate con una serie d'interrogativi da un giornale ufficioso circa la corrispondenza corsa tra Felice Tocco e l'on. Ministro Bianchi, replica con molta chiarezza la seguente lettera dell'illustre Professore del nostro Ateneo:

Caro Direttore

Tre cose tengo a dichiarare. La prima: che io mi misi a leggere con la maggiore benevolenza i libri del Biuso, mandatimi gentilmente in dono dallo stesso autore. E se più tardi ebbi a portarne un giudizio severo, fu per intimo convincimento, comune del resto agli altri colleghi della Commissione, non di sicuro per mal. animo, nè tanto meno per diversità di scuola. La seconda: che dell'articolo del Biuso non serbo oggi rancore, nè memoria, come non provai sdegno quando lo lessi nella *Capitale*. La terza: che io scrissi al Ministro rendendogli grazie *dell'avermi esonerato da un incarico accettato per dovere d'ufficio ma per molti versi a me penoso*; penoso non certo perché mi pesasse di rinnovare il giudizio pubblicamente dato sul Biuso, ma perchè a un vecchio insegnante non torna piacevole dover decidere tra molti concorrenti, alcuni dei quali furono suoi carissimi discepoli. Aggiunsi però che secondo l'interpretazione data dal Ministro all'Art. 32 non potrebbero da qui innanzi formarsi, nella maggior parte dei casi, le commissioni esaminatrici.

Suo devotissimo

FELICE TOCCO.

Fin qui il prof. Tocco. A noi però preme di soggiungere che la lettera del Prof. Biuso al *Giornale d'Italia* è la più bella prova della giustezza delle osservazioni fatte da Benedetto Croce su queste colonne; osservazioni che ad altri parvero indizio di poca serenità. Il Croce infatti *sosteneva* che il pericoloso precedente stabilito dal Ministro Bianchi, con la sua interpretazione dell'articolo 32, avrebbe creato un nuovo genere di letteratura, la *letteratura provocatoria*; utile e in certi casi necessaria per escludere da una giuria un commissario pericoloso. E il prof. Biuso che cosa sostiene? Che se il Sig. X. abbia pubblicato sopra un giornale un articolo (come egli dice) *offensivo* contro un professore d'università, questo professore non potrà più in nessun caso far parte di una commissione che debba fra gli altri giudicare il Sig. X. La differenza adunque tra il nuovo genere letterario preconizzato da Benedetto Croce e quello indicato dal prof. Biuso, consiste solamente in questo: che l'uno è più complicato e sottile, vorremmo quasi dire più filosofico; l'altro più semplice e diretto. Secondo il Croce si provocherà per essere insultati e mettere così l'insultatore nell'impossibilità di diventare giudice; secondo il Biuso basta insultare per mettere fuori l'insultato.

Qualunque altro commento sarebbe *superfluo.*

* ***Sulle proposte contenute nell'ultimo numero del « Marzocco » circa il prestito dei libri a domicilio*** siamo lieti di poter pubblicare due lettere interessanti e autorevoli. Una di esse ci viene da un valoroso bibliotecario che desidera di conservare l'anonimo, l'altra porta la firma d'un bibliografo e letterato insigne che ebbe già a trattare della importante questione alla Camera dei deputati.

On. Sig. Direttore,

Ho letto nell'ultimo *Marzocco* l'articolo « Tassa o cauzione? » che tratta di una questione, intorno alla quale ho parlato a Montecitorio e mi propongo di riparlare anche se ne otterrò il solito costrutto. Ma *repetita juvant*, almeno a quelli che non siedono alla Camera, la quale di tutto si occupa fuorché della pubblica istruzione, a cominciare dai Ministri.

Ripeto quel che scrissi anni fa. Da noi il prestito è eccessivamente largo e stupidamente indulgente: da noi i libri delle biblioteche non sono per chi studia, ma per chi si prende la cura d'ipotecarli e prestarli poi di seconda mano. Andate nelle biblioteche maggiori per una ricerca urgente e non trovate i libri che vi occorrono. Il libro è fuori per il comodo di qualcuno, che non vuol comprarlo, o del figlio di un impiegato, il quale vuole studiare sui libri del demanio pubblico a vantaggio del demanio privato.

Io quindi sono in massima contrario a una soverchia larghezza del prestito a domicilio. Ma giacchè è concesso, trovo irragionevole e assurdo che non si ponga chi studia e lavora almeno nelle stesse condizioni di qualunque studente che ha diritto alla malleveria per parte dei suoi professori.

In ciò consento coll'anonimo scrittore del *Marzocco*, il quale ha poi mille ragioni di trovare irragionevole, assurda, la malleveria com'è stabilita dai regolamenti.

E sono grato all'anonimo di avere esumata una proposta del mio bravo e caro amico Biagi, che ho sostenuta alla Camera, sempre con quel costrutto, che si può immaginare.

Non si abolisca il prestito a domicilio, ma si metta una lieve tassa sul prestito dei libri e su quello dei codici da e per l'estero.

Soltanto in tal modo si potrà frenare l'abuso del prestito e nello stesso tempo recar vantaggio ai veri studiosi ed aumentare il fondo delle povere biblioteche.

E tutto questo è nei voti

del suo dev.mo

POMPEO MOLMENTI.

Moniga del Garda, 18 ottobre 1905.

E ora la parola al Bibliotecario:

Né tassa, né cauzione, né bizantinismi burocratici.

Con queste parole credo si potrebbe replicare alla proposta fatta nel *Marzocco* circa il prestito a domicilio dei libri delle biblioteche.

Non tasse, perchè ce ne sono tante e poi tante, che una di più farebbe sorgere un urlo di indignazione generale. E se poi da questa fossero esclusi gli studenti e i professori, essa allora non darebbe un utile sensibile al bilancio dello Stato.

Non cauzione; perchè denari o titoli di rendita non possono, per il regolamento di contabilità generale dello Stato, per cause simili essere affidati o depositati fuori che alle casse dell'erario. E quando sono dentro quelle casse, dove entrano tanto facilmente, non è chi non sappia quanto ne escano a stento. Non parlo del pegno, ché sarebbe una concorrenza inutile al Monte di pietà! E in questo caso il Governo non beccherebbe neppure un soldo.

Non bizantinismi burocratici, che sono la piaga di questo bel paese. Infatti si fa di tutto per inasprire il cittadino che ricorre volente o nolente ai servizi dello Stato. Con la smania della applicazione rigorosa di un regolamento si possono commettere azioni vessatorie che frustrano tutte le poche liberalità delle leggi. Non sono lontani dalla nostra memoria i famosi *ostruzionismi* delle ferrovie e delle dogane, e non è spenta l'eco degli improperi e della reazione popolare contro l'applicazione severa e rigorosa dei regolamenti fatta dagli impiegati.

Occorre dunque nell'applicazione di tutti i regolamenti una certa liberalità, e specialmente in certi casi conviene aiutare a superare le difficoltà indicando vie e suggerendo rimedi che l'esperienza paziente ha dimostrato possibili; e siccome nessuna opera è perfetta, ma perfettibile, cercare di correggere i difetti anziché farli apparire più grandi.

Ricordo che in altri tempi v'era nel Regolamento del prestito un articolo il 10º che non so perché non fu riportato nel nuovo. Esso, presso a poco, diceva: *Il Prefetto o Bibliotecario potrà inoltre dare in prestito libri a persone di molta reputazione letteraria o scientifica sotto la propria responsabilità.*

Era questo articolo, l'àncora di salvezza in molti casi disperati: era anche una prova di fiducia che i governanti avevano nei capi di ufficio (console Bonghi) e non per quello il prestito andava peggio. Come mai fu soppresso? In questo caso il ritornare indietro sarebbe per caso un progresso? *Provideant consules.*

Un vecchio impiegato.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **I fioretti del glorioso Messere Santo Francesco e dei suoi frati** a cura di G. L. Passerini sono usciti in questi giorni in una seconda edizione riveduta, dalla Casa editrice Sansoni. V'è di nuovo, premessa al testo, una breve vita del-

Santo, narrata dal Passerini secondo la tradizione, con molto calore e colore di poesia. Il delizioso libro — che riproduce la lezione del codice riccardiano 1670 — è adorno di gentili illustrazioni antiche.

★ **Il nuovo studio di Luigi Alberto Villanis**, *L'arte del pianoforte in Italia*, che sarà edito a giorni dal Bocca di Torino, costituisce il seguito, per l'Italia, a *L'arte del Clavicembalo* apparsa nel 1901. Si divide in due parti. La prima svolge le premesse, le scuole, l'indirizzo del periodo considerato; la legge ideale e lo studio concreto delle forme; la genesi e lo sviluppo del pianoforte. La seconda movendo dal Clementi, cui *L'Arte del Clavicembalo* si arrestava, giunge fino allo Sgambati delineando in un ultimo sguardo sintetico l'ora pianistica attuale. Come già nell'opera precedente si studiano l'ambiente, le tendenze particolari dello spirito italiano nel periodo romantico e nel successivo sviluppo di ogni autore, ed oltre alla valutazione estetica e storica della sua produzione, se ne fornisce la completa bibliografia.

★ **Un'antologia italiana** per le scuole medie inferiori ha compilato Ugo Frittelli col titolo di *Flora Moderna*. (Città di Castello, S. Lapi ed.). Il diligente raccoglitore ha mietuto largamente solo tra la produzione contemporanea, scegliendo utto ciò che gli pareva più significativo. Così troviamo qui raccolti i nomi del Carducci, del D'Annunzio, del Pascoli, del Del Lungo, del Barzellotti, del Capuana, del Fucini e di quanti altri tengono oggi il campo nelle nostre lettere, non esclusi alcuni fra i giovani più valorosi.

★ **F. T. Marinetti** pubblica in un'edizione del *Mercure de France* di Parigi una sua tragedia satirica in quattro atti, in prosa, intitolata *Le Roi Bombance*. È un'altra prova della felice attività e della versatilità di questo giovane italiano che si è acquistato già così bel nome nella repubblica letteraria di Francia.

★ **Gli editori Roux e Viarengo** di Torino hanno pubblicato in un'elegante edizione un romanzo di Gino G. Zuccala che ha per titolo *L'estrema vittoria*.

Varie.

★ **La facciata di San Lorenzo** e la proposta fatta su queste colonne da Marcel Reymond dànno argomento ad un lungo articolo di André Michel nel *Journal des débats*. L'illustre scrittore applaude all'idea di eseguire il disegno di Giuliano da San Gallo, purchè — bene inteso — si porti nell'esecuzione uno scrupolo estremo, un'intelligenza delicata e sottile e, per dir così, una docilità divinatrice del pensiero del grande architetto. Sarebbe veramente bello — conclude il Michel — che l'artista, il quale forse meglio d'ogni altro rappresenta il tempo di Lorenzo il Magnifico, intervenisse in tal modo col suo genio a chiudere un capitolo della storia architettonica di Firenze.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Novembre 1905 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^{to} dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 44. 29 Ottobre 1905. Firenze.

SOMMARIO

ENEA SILVIO PICCOLOMINI

La piccola città, risplendente di tesori d'arte, fra le melanconiche pendici della Valdorcia incoronate di castella e ricoperte di selve; la silenziosa Pienza si è ravvivata in questi giorni autunnali, e il suo nome è stato ripetuto dovunque si pregiano i ricordi della storia e dell'arte.

Essa tributava onoranze cinque volte secolari al suo fondatore, con feste religiose e civili, con pubblicazioni e conferenze, facendo principal banditore delle glorie di lui, l'uomo illustre e venerando divenuto ormai l'oratore degnissimo in tutte le più importanti commemorazioni della storia nostra: Isidoro Del Lungo.

Enea Silvio Piccolomini, nato in Corsignano di Valdorcia dove i Piccolomini di Siena erano andati in esilio, visse, se non proprio poveramente, certo senza alcuno sfarzo negli anni primi dell'adolescenza. Riapertesi poi alla nobil famiglia le porte di Siena, il giovane Piccolomini d'ingegno pronto e svegliato, attese in quello Studio alla giurisprudenza e in breve tempo si fece gran dottore, peritissimo nel diritto civile.

Ma Enea Silvio, sebbene affezionatissimo alla sua Siena, non era fatto per restarsene in quell'angusto campo di contese qual'era divenuta quella repubblica. L'irrequieta cura, l'ansioso desiderio di conoscere, di sapere che travagliò gli uomini del Rinascimento dal Petrarca in poi, turbava l'anima sua che bramava spaziare in più vasto campo. Accettò quindi volentierissimo l'invito del card. Capranica di recarsi come suo segretario al Concilio di Basilea. Alla sua vita fu dato così un nuovo indirizzo e nuovo svolgimento alle potenze dell'anima sua.

Enea Silvio si allontana subito, lietissimo, dalla città che pur tanto amava: nel tratto marittimo del viaggio la nave che lo conduceva viene sbalzata da una tempesta, anziché a Genova, sulle coste dell'Africa, e solo dopo ansiosi ritardi Enea Silvio giunge a Basilea, al Concilio, allora in dissenso con papa Eugenio IV.

Il giovane Piccolomini fu tra quelli che propugnarono con ardore la superiorità del Concilio sul Papa, caldeggiando un'opinione che più assennato consiglio doveva fargli poi mutare del tutto. Intanto egli passava dai servigi del cardinal Capranica a quelli di Ottone Scaligero vescovo di Frisinga. Il card. Niccolò Albergati lo aveva intanto condotto con sé al congresso di Arras, ove si poneva termine alla guerra più che centenne tra Francesi ed Inglesi; e poi lo mandava con importante incarico diplomatico nella lontana Scozia, onde Enea Silvio ebbe modo di visitare le più importanti città dell'Europa.

Dopo l'elezione dell'antipapa Felice V, Enea Silvio conobbe, in una legazione, l'imperatore Federigo III di Austria che lo volle segretario, ambasciatore e consigliere.

Intanto l'antipapa Felice V deponeva la tiara, e si disperdevano così le ultime nebbie dello scisma; e il buon Eugenio IV non sdegnava riconciliarsi col giovane e dottissimo diplomatico che pur lo aveva tanto combattuto: lo volle anzi suo segretario.

Così le due più grandi potestà di quel tempo, il Papa e l'Imperatore, fanno capo ad Enea Silvio, del quale entrambi, con esempio forse unico nella storia, si servono come segretario, affidandogli missioni in Francia ed in Italia, che gli danno occasione di penetrare nei più importanti negozî diplomatici, di affinar il suo spirito di osservazione, di accrescer la sua già vastissima cultura.

Incomincia così il terzo periodo nella vita del Piccolomini e l'inizio di un miglioramento di lui. La cultura umanistica non lo aveva sin qui illuminato soltanto coi fulgori dell'arte e della letteratura classica, ma lo aveva ancora travolto in alcuna di quelle impure correnti che per il paganesimo, rinato nei pensieri e nelle costumanze, fecero deviare il Rinascimento dal retto sentiero. Enea Silvio aveva bevuto al calice dei piaceri illeciti, si era abbandonato a costumi, che comuni assai fra gli umanisti, disdicevano troppo ad ecclesiastico ed a cristiano, aveva altresì generato scandalo, con qualcuno dei suoi elegantissimi scritti.

Divenuto segretario apostolico ed aulico, si va operando un cangiamento nell'animo di lui, che diviene più costumato, più mite e più pio: e così corretto riceve tutti gli Ordini Sacri e s'incammina per quella carriera ecclesiastica della quale doveva giungere al supremo fastigio.

E gli furono preparazione a quell'altissimo onore, l'ufficio di Segretario e suddiacono apostolico sotto Niccolò V, anch'esso gran papa umanista, che lo adoperò come nunzio in Austria, in Ungheria, in Boemia, in Germania, in Moravia; il vescovato di Trieste, città per le sue cure fatta immune dalla distruzione preparatale dai Veneziani; il vescovato di Siena, e la dignità cardinalizia, alla quale fu sollevato da papa Calisto III il dicembre del 1456.

Così egli era giunto quasi alle porte del Pontificato che gli furono aperte dopo meno di due anni. Nell'agosto del 1458 la Repubblica di Siena riceveva la lieta novella che il suo cittadino, il cui nome suonava glorioso in ogni luogo, era stato fatto papa ed aveva preso il nome di Pio II.

Il Papato fu il vero campo della gloria e del compiuto rinnovamento morale di Enea Silvio Piccolomini, che gli errori e le prevaricazioni degli anni trascorsi volle pubblicamente condannati. Una sua bolla fece manifesta la ritrattazione delle idee già da lui propugnate riguardo alla superiorità del Concilio sul Papa. Colla purezza della vita, colle prescrizioni relative al culto ed alle pratiche di pietà, e più poi procurando di portare ad atto quello che, come vediamo, fu l'ideale supremo del suo pontificato, intese riparare a quel paganeggiamento del quale nella vita ed in alcuni scritti aveva dato scandaloso esempio ai fedeli.

Ma fatto papa, non cessò già di esser l'uomo del Rinascimento, che purificò e santificò portandolo sul seggio pontificale. L'Umanesimo conservò con Pio II il suo splendore letterario ed artistico, ma indossò veste cristiana.

Ecco perché Pio II, papa di santa vita, continua ad ammirare e favorire la cultura del Rinascimento e si fa grande patrocinatore di arti e di lettere, sicché con ragione è stato chiamato il Mecenate del Quattrocento. Ne son documenti i restauri e gli abbellimenti del Vaticano e delle Chiese di Roma, gli edifizi costruiti in Siena, e i libri corali miniati di questa città, portati in Spagna a tempo di Carlo V; e più di tutto l'oscuro e povero castello di Corsignano, trasformato da lui nella città di Pienza, vero museo del Rinascimento e monumento eponimo del grande Pontefice. Ed anche gli scritti, che sono moltissimi ed in elegante latino, e fra essi memorandi i *Commentari*, ove rispecchiò preziosamente la storia e i costumi dei suoi tempi, ci attestano dell'altezza dell'animo e dell'ingegno di lui.

Ma, ripetiamo, le cure dell'Umanista non gli fecero dimenticar quei doveri che incombono a chi veste l'ammanto papale: la restaurazione del consorzio cristiano. Purificata e fatta santa la sua vita, Pio II non vide che un mezzo per ottener siffatta restaurazione: salvar l'Europa dal minaccioso impero della Mezzaluna.

Costantinopoli, ultimo baluardo delle genti cristiane, cadeva il 29 maggio del 1453 in potere di Maometto II. L'Immagine di Cristo crocifisso, rapita dal tempio di Santa Sofia e sacrilegamente coperta da un berretto di giannizzero, era stata portata per le vie dell'antica Bisanzio fra le schernevoli grida dei Turchi: « Ecco il Dio dei Cristiani. » La importanza politica e commerciale delle gloriose nostre repubbliche marinare aveva avuto l'urto più formidabile; si ponevano i primi germi di quella questione orientale, non ancora risoluta ai nostri giorni. I Turchi si avanzavano verso occidente ed occupavano la Serbia, presagio di progressi ben più infausti alla civiltà nostra. Vana sarebbe stata la gran vittoria riportata da Giovanni Hunniady sui campi di Belgrado, se il popolo cristiano non fosse sorto in armi. Ma esso era languido di fede e rilasciato di costumi. Già da lungo tempo il pericolo minacciava e, non impedito, si era fatto più grande. Nell'animo di Pio II trovarono eco le grida d'una sua grande concittadina, da lui sollevata ai sommi onori degli Altari, santa Caterina da Siena, che a papi principi e popoli aveva predicato la pace per unirli in una impresa comune contro i nemici del nome cristiano. Pio II ne raccoglie l'eredità: vede nella guerra contro i Turchi la salvezza dell'Europa e il primo dovere di pontefice, ne sente tutto il peso; e poiché principi e popoli non rispondono al suo appello, se lo addossa egli interamente.

Con una nobilissima audacia della quale la storia ci dà qualche altro esempio in anime fervidissime, come Giuseppe Mazzini, scrisse a Maometto II, né dalla sua lettera ottenne alcun buon effetto. Promulgò quindi la lettera enciclica colla quale invitava tutti a rinnovar la crociata, e che spira tutto l'entusiasmo della pietà fervente e sincera, tutta la persuasione del gran pericolo che soprastava al consorzio civile dell'Italia e dell'Europa, e una piena speranza nell'aiuto divino. Gli umili figli di S. Francesco, mandati da lui, avevano intanto preparati gli animi al santo passaggio e procurato raccoglier le offerte, rinnovando gli entusiasmi di Pietro Eremita.

Ma al nobile appello nessuno rispondeva; e gli stessi mezzi che copiosi si richiedevano per la crociata, non potevano raccogliersi che con gran difficoltà e lentezza.

Pio II, non vecchio d'età, ma languido e sfinito, deliberò diriger in persona la guerra santa, sperando, com'egli scrisse, che questo divisamento avrebbe scosso, a guisa di tuono potente, i popoli dal loro letargo e ne avrebbe accesi gli animi alla difesa della Religione. Se la parola *andate*, così presso a poco disse nel Concistoro del settembre 1463, non ha avuto eco nel cuore dei fedeli, questi forse risponderanno quando risuonerà alle loro orecchie la parola *venite*. Li prenderà vergogna, pensava l'animoso Pontefice, di vedere un vecchio infermo e cadente portarsi alla guerra e non seguirlo.

Ma neppure l'esempio, unico nella Storia, commosse quelli animi sì freddi e sì avvezzi a mirare alla terra: ché ad eccezione di Mattia Corvino, dell'eroico albanese Giorgio Castriota detto *Scanderberg* e della Repubblica di Venezia, niuno rispose all'appello.

Ma poiché Pio II si mosse, fu preparata la spedizione, senz'ordine, senza il necessario. Il Papa era partito per Ancona nel giugno del 1464, ed era rimasto subito sommamente contristato per il disordine dei preparativi, dai quali non poteva ripromettersi alcun resultato utile o glorioso al nome cristiano. E l'angoscia dell'anima generosa di lui diveniva più grande, perché nessuno dei principi e degli stati d'Europa, tranne il Corvino, era stato scosso dal suo nobile esempio, e il Duca di Borgogna era venuto meno alla promessa. Le stesse navi della Repubblica di Venezia tardavano, tardavano e l'infermità del papa progrediva e si faceva più minacciosa. Esse giunsero e col Doge di Venezia entrarono nel Porto di Ancona il 12 agosto. Era troppo tardi. « Finora l'armata mancava a me, ora manco io all'armata, » e con queste parole Pio II presagì la sua morte imminente, avvenuta, col pensiero e le raccomandazioni ultime rivolte alla Crociata, il 14 d'agosto.

Vindica Domine sanguinem nostrum qui pro te effusus est, aveva ripetuto più volte Pio II nella bolla di proclamazione della guerra. E la vendetta verrà dopo altri progressi ed altre stragi: verrà, e la vedranno un secolo dopo le acque di Lepanto, dove la Repubblica di Venezia, il baluardo glorioso della civiltà nostra contro i Turchi, raccoglieva il voto del morente pontefice e compiva l'impresa preparata in Ancona dal gran Papa umanista.

Tale grandezza di mente e di cuore rifulse in Pio II, del quale se breve fu il pontificato, fu grande la gloria, per usar parole del suo epitaffio in S. Andrea della Valle a Roma. E lo splendore di questa gloria rifulse agli occhi dei contemporanei, come adesso rifulge a noi, dopo tanto tempo; e l'arte, così spesso ministra e documento di storia, ha magnificato e illustrato, pochi anni dopo la sua morte, i grandi fatti della sua vita.

Chi non si è sentito sollevar l'animo a più alte regioni e sciogliersi veramente d'ogni più bassa cura, mirando gli affreschi del Pinturicchio nella Libreria del Duomo di Siena? L'arte ha dato il suggello dell'immortalità alle imprese di Pio II, in Siena, nella città prediletta al cuore di lui, che la beneficò, la illustrò coll'opera e col consiglio. « E l'aria lucente (è opportuno cedere la parola a Carlo Calisse, che alcuni anni or sono deliziò i colti senesi con una splendida conferenza) e le valli fiorite e le festose colline onde Siena allietava lo spirito di lui, sono pur esse che hanno dato i soavi colori, quando l'artista sotto l'impulso dell'interno affetto, veniva dipingendo sulle pareti della Biblioteca del Duomo la storia di Pio. Ogni affresco è una storia, delizia degli occhi, meditazione al pensiero. La tempesta che getta sulla spiaggia africana i naviganti per Genova, ma coll'iride li rassicura che avranno salute; la reggia di Scozia e l'accoglienza che fece al giovane Silvio il vecchio monarca; la corona di alloro solennemente concessagli dall'imperatore; il colloquio, germe dei felici futuri eventi, col Pontefice Eugenio IV; Eleonora di Portogallo consegnata a Federigo III in Siena; la corte di Callisto III, quando Enea Silvio ne ottenne la porpora; la elevazione alla cattedra santa; le adunanze del congresso di Mantova; Caterina glorificata tra i santi; Ancona, finalmente, con il porto, le navi, il popolo acclamante, i legati orientali, il doge e con la figura, innanzi alle altre, spirituale del papa. Un alto cipresso è dipinto sul fondo, e due colombe dal monte di S. Ciriaco con desiderio vi volano. Così alla patria, a Siena, che tali cipressi, muti, solenni vede a sé dintorno sui colli, volavano i desideri di Pio, dileguandosi nelle ombre i contorni delle cose e dalla città salendo a lui indistinti i rumori, la sua mente si scioglieva dal peso troppo a lungo sofferto, e correva sulle ali dei sogni, correva lontana. »

Pietro Vigo.

Sei ore di celebrità o quasi....

(La « matinée » del « Figaro » per la Calabria).

Non capita tutti i giorni di assistere ad uno spettacolo come quello che il *Figaro*, il padrone del teatro parigino e per conseguenza del teatro internazionale, ha potuto allestire a sollievo dell'ultima nostra sciagura nazionale. Se capitasse, ci sarebbe da rimetterci la pelle. Perché la *matinée* di giovedì della passata settimana ha battuto, come si direbbe nel brutto gergo sportivo oggi di moda, parecchi *records* in una sola « prova. » Il *record* della varietà, della celebrità, della distanza (gli artisti erano accorsi da Milano, da Londra, da Berlino e da Pietroburgo!) nonché il *record* della lunghezza. Gli spettatori coscienziosi sono entrati all'*Opéra Comique* poco dopo il tocco e ne sono usciti verso le sette. E in tutte quelle ore le pause furono poche e brevissime; la lanterna magica delle celebrità internazionali non ha dato tregua. Ce n'erano troppe.... E sì che alcune si sono contentate — con una discrezione che le onora altamente — di figurare soltanto sul programma.

L'impressione prodotta da uno spettacolo di questo genere è molto curiosa. Tante celebrità che si avvicendano sulla scena vi dànno — a un certo punto — la nostalgia della.... mediocrità. Per fortuna in queste occasioni la critica tace: se parlasse, troverebbe un campo singolarmente fertile per esercitare quella schietta malignità che sola non si perita di sollevare i veli tradizionali di cui si ammanta il vero. Troppo spesso al nome celebre che corre sulle labbra degli spettatori con intonazioni di profonda reverenza succede un senso di indefinibile delusione. — Ma perché costui o costei è celebre? — pare che si domandino quelli stessi che lavorando di buona volontà con la vista e con l'udito si arrabattano, ma non riescono, a trovare una risposta soddisfacente. E lo spettacolo *monstre* par che riveli una verità profondamente malinconica: che la celebrità — soprattutto sul palcoscenico — non è soltanto il frutto di doti naturali eccellenti: è anche, quasi sempre, aiutata, spalleggiata, ingigantita da mille futili contingenze che secondo i casi si possono chiamare audacia, furberia, fortuna.

E allora il pensiero corre irresistibilmente ai begli ingegni oscuri, inabili, disgraziati: un senso di rivolta vi sorprende: come se acquistaste coscienza — a un tratto — di una grande ingiustizia.

Senonché l'equità deve pure indurvi ad una certa indulgenza. Lasciamo da parte le frasi fatte sullo scopo filantropico, sulle nobili intenzioni di beneficenza: le frasi che ormai non ingannano più nessuno. Piuttosto è necessario riconoscere che in uno spettacolo come questo le celebrità si presentano alla ribalta nelle condizioni più difficili e sfavorevoli per dare intera la misura del proprio valore. Il caotico inevitabile di un programma che va da Shakespeare ai *couplets* della canzonetta, dal monologo di Novelli alla poesia di Victor Hugo, da *Giulietta e Romeo* tragedia a *Giulietta e Romeo* opera, si riverbera di necessità sugli interpreti. Siete ancora assorti nella divina poesia della « Scena del balcone », avete ancora dinanzi agli occhi la figura ideale della fanciulla amante incarnata nelle forme del più puro preraffaellismo da Miss Margaret Halsan, sentite ancora l'eco della sua voce dolcissima che ripete: *Romeo, Romeo.... I will come again*; ed ecco quasi a strapparvi a forza dal sogno un giovane pianista — giovane ma già celebre — vi infligge tutta la virtù del suo tocco o Regina Pinkert vi prodiga tutti gli inestimabili tesori della sua ugola meravigliosa. Chopin! *Il Barbiere!* Deliziosi, ma la vostra anima è ancora con gli amanti di Verona.... Da questo punto in poi è tutta una ridda di salti mortali. Ermete Novelli, uno dei pochissimi attori italiani che riescono a farsi intendere anche a Parigi, è sulla scena vestito da prete: e dice un monologo, di cui ignoriamo l'autore. « Dice » non è esatto: perché piuttosto lo gestisce, lo sospira, lo ride. Con accorgimento sopraffine le parole del monologo sono scelte fra quelle che più assomigliano alle corrispondenti francesi: e il successo è schietto, clamoroso. Poi ritorniamo a *Giulietta e Romeo*, ma in musica questa volta, e un tenore, di cui si bandisce per la prima volta la celebrità, ci fa sentire la romanza della *Gioconda*: con supplemento fuori programma di un'aria del *Rigoletto*, su parole.... francesi: e il successo è anche più schietto e clamoroso. Una signora dall'aria straordinariamente ispirata declama subito dopo due poesie, con discreto accompagnamento d'orchestra: siamo in tema di melologo. Ed ecco uno dei più squisiti numeri del programma solleva i nostri spiriti alquanto oppressi da tanta celebrità. Due ballerine che hanno sì il grande onore di appartenere rispettivamente all'*Opéra Comique* e all'*Opéra* ma non aspirano, per ora almeno, a rinomanza internazionale, abbigliate con fedeli e deliziosi costumi, eseguiscono con incomparabile grazia alcune danze del tempo di Luigi Filippo. Paiono due figurine ritagliate da una bella stampa colorata. Da questo spettacolo di leggiadria festiva e incosciente precipitiamo nel più lugubre dramma: tanto più lugubre quanto più — sciaguratamente — vero. I nervi degli spettatori sono messi a dura prova. Una serie di vedute cinematografiche ci mostra le oscure tragedie dell'immane disastro di Calabria: ruine e rottami, case che crollano, miseri accampamenti zingareschi, la ricerca dei cadaveri, il salvataggio di una bambina. E ovunque, anonimi angeli di carità, i nostri soldati e i nostri ufficiali che sopportano sorridendo ogni più ripugnante disagio, ogni più aspra fatica. Poi dal dramma, il più terribile forse che mai sia stato visto sulla scena, torniamo alla commedia e.... alle celebrità. Il Sig. De Féraudy della *Comédie*, con altri attori ben noti recita il primo atto di un suo lavoro drammatico ricavato dal romanzo di Claretie: *Brichanteau ou la vie d'un comédien*.

La « Maison » trionfa: questo numero è una sua fatica particolare: romanziere, drammaturgo, interprete: essa fornisce tutto. Quindi un vecchietto arzillo, vivacissimo, il signor Planté, si mette al piano e suona con *verve* tutta francese, una romanza di Mozart e una tarantella di Gottschalk insieme con la musica della Guardia repubblicana. Il successo è sempre più schietto e clamoroso. Quel vecchietto diventa subito l'idolo del pubblico....

A questo punto una breve pausa. Eleonora Duse — che, non certo per sua colpa, non ha potuto portare sotto altra forma il suo contributo all'opera di beneficenza, firma e vende le proprie fotografie nel *grand foyer*, assistita da Suzanne Després. — Ma lo spettatore coscienzioso ha appena fatto le scale che già deve riprecipitarsi nella sala. Il campanello suona disperatamente e lo spettacolo ricomincia. Gli illustri incalzano gli illustri. Ecco i due Coquelin coi rispettivi monolo-

ghi, ecco il solenne decano della *Comédie* Mounet Sully con *una poesia grave di paurosi* simboli, ecco Delmas che ci canta una ballata con accompagnamento di *piena* orchestra: e la Sig.ra Judic, caro e indimenticabile ricordo per i fiorentini anche meno giovani di me, che, ritornando per una volta *tanto* alla canzoncina, minia con indefinibile malinconia, la storiella piuttosto ingenua di un povero diavolo condannato da giudici poco umani per il furto di un pezzo di pane destinato a sfamare il suo bambino e assolto *piú tardi* dal divino Giudice. Nella sala molti si dicono che se ci fosse stato Magnaud in *quel tribunale* le cose sarebbero andate diversamente.... Dopo la canzoncina triste quella gaia: dopo Judic, Brasseur.

Ritorniamo all'arte lirica. La grande Litvinne ci fa sentire l'aria dei *Troyens* e poi, rimanendo immutato l'apparato scenico, il tenore celebre della prima parte, quello che oggi proclamato « degno emulo di Caruso », attacca: *la donna è mobile*. Si chiede il *bis* e il pezzo è, con ardita innovazione, ripetuto nella traduzione.... francese. Ma ecco gli altri personaggi arrivano: la bella figlia dell'amore, Rigoletto e Gilda, e tutti insieme ci offrono il celeberrimo quartetto. Non si è ancora perduta nella sala l'ultima eco di quella pagina di musica immortale e già dal *Rigoletto* franco-italiano saltiamo al piú anglo-sassone dei principi di Danimarca. Questo numero rappresenta il *record* dei *records*. Il Sig. Warner, a quanto si afferma insigne artista tragico d'oltre Manica, era arrivato a Parigi alle quattro e mezzo pomeridiane con *treno speciale* da Calais: si era vestito e truccato in treno, era schizzato in un automobile alla *Gare du Nord* e senza avere il tempo di riprender fiato si precipitava alla ribalta della *Comédie* per recitare la scena dell'oratorio, di *Amleto*. In queste condizioni chi avrebbe voluto lesinargli l'applauso? Sicché il piú vivo entusiasmo sembrò dominare anche chi ignorando ad un tempo la lingua e l'opera del tragico inglese non capiva verbo di quanto si diceva dal Sig. Warner e dai suoi compagni. L'ora precipitava, ma nonostante il precipizio dell'ora, lo spettacolo non era ancora terminato. Una cantatrice, inglese non meno di Amleto, un baritono che cantava in italiano, il Sig. Sarmiento, cinque ballerine *franco-italiane in quell'abbigliamento* semi-ciociaresco che pur troppo rappresenta all'estero il nostro costume nazionale e tradizionale, sfilarono ancora dinanzi al pubblico un po' assottigliato. Quindi rivediamo quel vivacissimo e simpaticissimo Sig Planté che ci regala altri tre pezzi al piano: questa *volta senza accompagnamento d'orchestra*. E col Sig. Planté, poiché tutto deve avere un fine sulla terra — anche una *matinée* di beneficenza — il programma è esaurito.

Non insistiamo sulla morale artistica: l'altra si riassume in poche parote: fra *loges* a 500 franchi, posti a 100 e *strapontins* a 50; fra programmi a *cinque* e ritratti a 20, a 50 e a 100, l'incasso ha superato i *cinquantamila* franchi.

Il fine giustifica i mezzi....

Parigi, ottobre.

Gaio.

La facciata di S. Lorenzo del San Gallo.

Che il buon Reymond mi perdoni se oggi esprimo senza riserva un giudizio che non ebbi il coraggio di manifestargli allorché egli mi apparve cosí pieno di illusioni, e tanto innamorato di un sogno! Ma il progetto di Giuliano da San Gallo per la decorazione del tempio di S. Lorenzo, pur rimanendo una mirabile concezione d'artista, diviene assolutamente inattuabile per le condizioni speciali del tempo nostro, che, secondo me, ne rendono impossibile l'esecuzione.

Quel progetto, non è già costituito da un insieme architettonico cui serva di complemento un lieve arredo di decorazione statuaria; sovrabbonda invece di statue e di gruppi, per modo che, direi quasi, privato del coronamento figurativo, il progetto non avrebbe piú ragion d'essere. Basterebbe a corroborare la mia asserzione la colossale figura del sommo pontefice, posta sul culmine della cuspide, maestosa e solenne, in atto benedicente. Coprite con la mano quella parte del progetto, cui pochi tratti sapienti danno già tanto sapor di vita, e tutto il resto parrà perdere il suo principale scopo. E cosí per ogni altra figura marmorea che completa l'ideato edificio.

Or dunque, trattandosi di riprodurre piú che fedelmente, matematicamente quel disegno ove la parte figurativa ha cosí grande importanza, come potremo in coscienza, noi figli dell'oggi, garantirne la riuscita?

Se Giuliano da San Gallo ci avesse lasciato del suo progetto modelli o calchi di statue già create da lui, o profili al vero di modanature in rilievo o anche se nessuna statua avesse ornato l'edificio, la cosa sarebbe stata forse piú agevole: ma come è possibile, da un semplice tratto di matita che pur rispecchia un'epoca meravigliosa, ridar vita ad un insieme omogeneo che abbia l'anima, il sentimento, il carattere intimo di quei giorni? Ogni uomo e per conseguenza ogni artista è soprattutto figlio dei propri tempi. Se oggi non ci si muove, né si parla, né si pensa, né si ama piú forse, come si parlava o si pensava, o si amava nel millecinquecento, perché dunque la nostra mano, *che è l'umile schiava del nostro pensiero*, dovrebbe riportarsi spontaneamente a tanti secoli addietro, e dar vita nuova ad una vecchia impronta che è tutto un poema di carattere personale, quale quella cui è informata l'opera intera dell'*artefice sommo* che niuno è riuscito ad uguagliare?

Giacché dobbiamo aver presente che non si tratterebbe di costrurre un edificio nuovo in cui dovesse essere inclusa qualche semplice traccia di un antico stile. Si tratta bensí di servirsi scrupolosamente di un progetto, stimando sacrilegio comprometterne una sola linea; e quel progetto dovrebbe tradursi in pietra ed in marmo tal quale come lo avrebbero eseguito quei lavoratori ispirati e diretti dallo stesso San Gallo. In una parola (a parte il colore del nuovo), la facciata finita e scoperta al pubblico, dovrebbe apparir tale, che se per virtú di miracolo il San Gallo potesse ritrovarsi presente allo scoprimento, altro non dovesse restargli a fare che dar di piglio allo scalpello ed apporvi il proprio nome.

E ciò è impossibile, perché appunto è impossibile spogliarsi a tal segno della propria individualità, senza che la mente e la mano non si tradiscano, e nonostante gli sforzi titanici per raggiungere quello scopo, finiremmo per tradirci, commettendo l'errore massimo di dare all'opera l'impronta ed il sentimento dell'epoca nostra.

E come esimersene? Chi potrebbe ai giorni nostri, fosse pur grande al pari di quei sommi, ideare e scolpire una statua, tale da essere scambiata per opera della rinascenza? Si farà peggio, si farà meglio non lo so; certo si farà in modo diverso, perché cosí deve inevitabilmente succedere, per legge eterna che non ammette discussioni.

Entriamo per un momento in una vecchia *stanza di un qualsiasi istituto di belle arti, una di quelle soffitte ove stanno ammassati*, da cent'anni a questa parte, i saggi d'esame dei giovani artisti d'allora e d'oggi. Qui, non dovrebbe esser quistione che di una copia fedele del vero, rappresentato da un povero modello nudo, in una posa che è quasi sempre *la stessa. Ed invece, mentre il vero nella* sua corporale struttura non può aver subíto alterazioni in cent'anni, quante mai ne ha subíte nelle differenti maniere con cui quei giovani, interpreti magari inconscienti delle epoche nelle quali vissero, lo hanno riprodotto!

E con facilità grandissima, apporremo una data anziché un'altra a quei semplici saggi di studio, appunto perché un troppo sentito ingrossamento del collo ci rileverà quella predilezione neoclassica rimessa in moda fra il 1810 ed il 20, oppure nel prolungarsi eccessivo degli arti inferiori ritroveremo le tendenze romantiche del 50, e cosí via via fino alle esagerate volgarità dei realisti di ieri, e fino alle eleganze fotografiche dei giorni nostri. E tuttociò, sempre attraverso il vero, a quel vero che non muta, a quel nudo eterno che quei giovani hanno inteso di riprodurre senz'altra preoccupazione che la fedele imitazione della natura! Ma, torniano al progetto del San Gallo.

Ammettendo pure che per un prodigio di volontà, si giungesse a liberarsi per un giorno, per un'ora, per un anno di tutto ciò che è in noi, dentro e fuori; del sangue che scorre nelle nostre vene, della febbre che ci divora, della luce nuova che ci investe; una tale immane costrizione, quali ibridi frutti produrrebbe? Verrebbe pure il momento in cui la maschera cadrebbe, e l'impronta del tempo nostro scaturirebbe da quei marmi, non già come affermazione gloriosa, a degno coronamento di una ostinata prova, ma a vergogna nostra per aver violato un grande concetto, alterandone gli intendimenti, spinti da una audacia male intesa, fondata su di una vera lotta con l'impossibile. Non ci si spoglia impunemente da secoli di tradizione, come non ci si difende dall'aria infetta che si respira; né serve l'accoppiamento di due semplici cavalli inglesi per fare un valevole corridore da pista. Si è figli dei nostri tempi; e quand'anche miracolosamente sorga fra centomila uomini, l'antesignano che precorra i secoli illuminando di luce novissima le generazioni plaudenti, non per questo nascerà l'uomo che a cinque secoli indietro si riporti, e riviva in quelli con le opere della sua mano e del suo cervello!

Io ho un bambino di poco piú di dieci anni, che, ignaro di ogni teoria e di ogni ammaestramento d'arte, va già tracciando certe figurette sulla carta, che in parola d'onore, potrebbero recare la firma di Forain....

O parlatemi un po' di tradurre in atto, in modo da scambiarlo per opera cinquecentesca, il bel progetto, cosí essenzialmente cinquecentesco, di Giuliano da San Gallo!

Castiglioncello, 24 ottobre '905.

Vittorio Corcos.

Storia e propaganda.

Un professore mio amico trovava ben meritata la punizione nella quale era incorso un suo imprudente collega per aver fatto aperta propaganda sovversiva invece di spiegare la legge salica e di analizzare l'origine della lega di Cambray. Non c'è affatto bisogno — egli diceva — di parlare di Marx e di Engels se vogliamo educare una gioventú collettivista: basta insegnare la storia cosí com'è. Quel giorno *io appresi con alquanto stupore* che la storia aveva dunque un'opinione e militava *con un partito. Sicuro, la storia come* fin'oggi l'avevano fatta Polibio, Machiavelli e Niebuhr *era storia di classe*: la storia vera è proletaria. Ed appresi anche come sia stato illusorio il tramonto della vetusta formula *historia magistra vitae*, che una desolante esperienza dell'incorreggibilità del genere umano congiurava col disdegnoso disinteresse teoretico per le applicazioni pratiche della conoscenza a ricacciare nel limbo delle bonarie volgarità ond'era uscita. Decaduta sí, ma niente affatto tramontata. Secondo l'opinione classica la narrazione dei fatti umani contiene onesti ed utili insegnamenti per ogni cittadino e per ogni governo, imparzialmente; secondo i sovversivi contemporanei la storia è una specie di grotta del tesoro, che non s'apre senza l'urto della loro bacchetta magica. L'oracolo è per tutti, fuor che per essi, silenzioso o mendace. E, quand'essi l'interrogano, l'oracolo risponde invariabilmente che bisogna distruggere la società capitalista: *delenda Carthago*. Cosí da savia e veneranda consigliera la storia s'è tramutata in una furibonda presidentessa di comizii, ed ha subito la sorte di tutte le scienze o pseudoscienze che i partiti popolari han sequestrate per loro uso personale: la sociologia, la biologia, la criminologia e cosí di seguito. Va trascinata miseramente in catene dietro il carro della propaganda.

Perfetto esemplare di storia-propaganda è un volume su *La fine della Grecia antica* (1) che il prof. Barbagallo ha di recente pubblicato in Bari, presso quegli editori Laterza che aspirano non immeritamente al primato nelle edizioni di opere speculative. Non sappiamo se nel saggio del Barbagallo sia piú *da ammirare la copia e la sicurezza di dottrina* o non piuttosto la signorile economia con cui indagini e conclusioni vengono esposte; ma temiamo che non pochi, abbagliati da queste virtú, rinuncino a ficcar lo viso in fondo compiendo la lettura senza cogliere l'intima povertà di questa appariscente saldezza. *Non è necessario indugiare sull'errore, che a prima vista ci colpisce nel metodo che* il giovane storiografo non ha del resto inventato, ma appreso da troppi altri che lo hanno preceduto. Anch'egli è una vittima di quell'indirizzo formulistico, che il Croce ha giustamente bollato, osservando come lo storico che identifica la battaglia di Legnano con la *cannonade* di Valmy e il tumulto dei Ciompi con la Comune di Parigi « ha il torto di trascurare il disegno per la trama, e offrirci un canovaccio sul quale un fantoccio schematico può essere indifferentemente considerato come un oplita greco o un legionaro romano, un borghese di Firenze o un borghese delle Fiandre, un *sansculotte* parigino o un lazzaro napoletano » mentre « l'elemento intuitivo e l'intellettivo debbono, nella storia, stare in perfetto equilibrio, o meglio, compenetrarsi perfettamente. »

Ora questa mania di ridurre i fatti piú complicati dello spirito umano alla scheletrica semplicità di una tavola pitagorica raggiunge in quest'opera qualche non rara volta il grottesco. Non solamente vi apprendiamo che Napoleone III fu prodotto dalla polverizzazione del suolo francese e che il cristianesimo si deve alla gravezza dei tributi romani sulle province; vi apprendiamo perfino che Socrate bevve la cicuta in conseguenza del regime schiavistico. Ed è miracolo se il Barbagallo concede con eccessiva benignità, che « la fine del mondo ellenico non procedé solo da violenza impersonale ed irresponsabile di cose, sibbene eziandio da volontà deliberata di popoli, o, con maggior precisione, dalla volontà del popolo romano. » Quasiché d'altronde la *volontà del popolo romano* non fosse costituita dalle volontà dei cittadini romani o queste volontà avessero tutte il medesimo peso e non dovesse lo storico intrattenerci su quei principali cittadini dello stato oppresso e dello stato oppressore, i quali in fin dei conti costituiscono in concreto quel fatto storico che il Barbagallo volatilizza in quella sua evanescente astrazione di *volontà deliberata di popoli*. Da cosiffatta avversione per l'individuale — avversione per la storia, insomma — deriva l'incolore genericità di questo saggio che troppo ambiziosamente fu intitolato *La fine della Grecia antica*, mentre piú opportunamente si direbbe un saggio su alcune cause economiche le quali concorsero alla decadenza della Grecia antica. Cause economiche, le quali del resto non han nulla di peculiare alla Grecia antica e sulle quali, con un po' di buona volontà, si potrebbe anche imbastire la storia di una tribú groenlandese. In effetto il Barbagallo non ha che intelaiato una trama anonima: la conoscenza degli avvenimenti è presupposta nel suo lettore e i nomi e le gesta di Alcibiade, di Pericle, di Alessandro non ricorrono che per incidente.

Quali sono, in ultima analisi, le cause che, secondo il Barbagallo, rovinarono la Grecia antica? Il regime schiavistico, l'imperialismo, la guerra. E s'intende bene che il Barbagallo non rinuncia alla buona occasione di propaganda e non dimentica di ammonire i lettori suoi contemporanei, perché dal triste esempio della Grecia imparino a premunirsi contro gli esiziali peccati. E cosí applaude a Filea di Calcedonia, secondo il quale « *prima condizione del vivere sociale* » è l'« *uguaglianza delle fortune* », condanna, come piú deleteria di tutte le forme d'imperialismo, l'imperialismo militare, sentenzia che le raffiche di qualsiasi imperialismo tornano fatalmente a ripercuotersi contro la nazione che le ha scatenate, insegna che né la sapienza amministrativa né lo sviluppo economico delle province è compatibile col regime imperialista, afferma che la guerra sia « vinta che vincitrice *(sic)* non manca mai di riescire al piú esiziale dei salassi della *prosperità* delle nazioni, alla piú fatale paralisi della vita dei *popoli che essa travolge* », *rinnova infine* il consiglio di Circe a tutti i popoli ambiziosi di *dominio marinaro*, ripetendo le parole che Isocrate — prediletto al Barbagallo fra tutti gli autori greci — disse intorno ad Atene: « Essa non comprendeva quanto pericolosa sirena si fosse codesta vagheggiata sovranità, né quanto riesca malagevole a chi ne ha una volta assaggiato il dolce veleno, *non impazzare di ebrezza*. »

L'ideale astemio e vegetariano che il patrio socialismo s'è formato delle vite nazionali è per tal modo eretto a misura della storia. Guai a quelli che vinsero! Il glorioso Erberto Spencer, che trovava deplorevoli e fanciulleschi i gladstoniani sdilinquimenti per la Grecia di Omero e ammirava in fondo al cuor suo i pacifici e onesti Weddas di Ceylon a gran preferenza dello spietato Achille, ha fatto scuola fra i nostri professori, i quali, furenti di un entusiasmo religioso da catacombe, evangelizzano le turbe, non curando le contraddizioni piú che un balzano da quattro non curi una siepe di frasche. Il Barbagallo, a mo' d'esempio, infervorato nella nobile impresa di diffamare l'imperialismo romano, fa un quadro paradisiaco della civiltà ellenistica nell'Asia mediterranea e in particolar modo dell'Egitto. La rovina compiuta da Roma dovrebbe ancora una volta convincere il lettore sbigottito di quante infamie non sia responsabile, per sua natura, l'espansionismo e la guerra. Se non che il Barbagallo ha dimenticato che quelle fiorenti civiltà germogliarono sotto la spada e il calcagno di Alessandro, testimoniando di quanto bene sia capace anche il piú arbitrario, il piú violento, il piú militaresco degli imperialismi. Meglio sarebbe stato narrare e studiare il fatto senza trarne moralità; diversamente operando, il Barbagallo si è trovato in presenza di un fatto storico, che nel suo principio tende a dimostrare il contrario di quel che lo storico tendenzioso vorrebbe desumere dalla sua conclusione. È vero che *navigare fra gli scogli dell'assurdo è la prima virtú delle anime religiose.*

Poniamo che la diagnosi, o, a dir meglio, l'autopsia del Barbagallo fosse esatta: che la Grecia perisse in conseguenza dello schiavismo, dell'imperialismo, della guerra. Ma forse che la Grecia *era prima arrivata* ai suoi apogei con l'eguaglianza delle fortune e con la politica del piè di casa? forse che non era schiavista attaccabrighe e guerrafondaia fin dal tempo del ratto di Elena? Uno storico di tendenze opposte a quelle del Barbagallo non resisterebbe alla tentazione di sostenere che la Grecia divenne il faro della Terra, la madre dell'Umanità appunto in virtú di quelle sue qualità dominatrici e bellicose, che al nostro professore dan tanta noia. Saremo piú ragionevoli: diremo che la Grecia salí a quelle altezze *malgrado* le qualità dominatrici e bellicose, *malgrado* l'iniquità della sua vita interna, la ferocia della sua politica esteriore. Ma in ogni caso lo storico della decadenza greca dovrebbe indagare quali virtú d'uomini o di cose abbiano prima permesso alla Grecia di giungere tant'oltre nella via della prosperità e della grandezza *malgrado* i suoi vizii e le colpe, quali virtú d'uomini o di cose siano in seguito scomparse, affrettando col loro tramonto il tramonto della nazione. Questa era l'opera dello storico, e il Barbagallo n'è rimasto alla soglia. Poiché l'analisi di fenomeni, come lo schiavismo e l'imperialismo militare, parimenti manifesti nei secoli che la Grecia cresceva e nei secoli che la Grecia s'estenuava, vale a darci ragione della decadenza di quel popolo allo stesso modo che la nozione generica secondo la quale il sole sorge ad oriente e tramonta ad occidente vale a spiegarci perché stamani piova e stasera faccia bel tempo.

Una simile obiezione non basta, io so bene, a sovvertire questa filosofia spicciola della storia. Il Barbagallo e i suoi confratelli possono anche aver la pretesa d'insegnare quanto siano efimere le grandezze fondate sulla conquista e sulla guerra. Se non che, in tal caso costoro somigliano al medico che, chiamato per redigere l'atto di morte, assevera che con le sue cure quel cadavere sarebbe piú sano di un pesce; all'ingegnere che, sul luogo del disastro, protesta che la casa è crollata perché non l'aveva fabbricata lui. Questi storici insomma, invece di far la storia, come sarebbe la loro natural professione, fanno il processo ai popoli defunti, con poco rispetto, ma in compenso con molta buona volontà. E siccome i popoli defunti non si sanno difendere e hanno sempre torto appunto per quella loro qualità di essere defunti, i loro giudici e nipoti li rimettono a dormire non senza un sacrosanto ma, ahimè, tardivo scappellotto che vorrebbe dire: « Toh, sciagurato! Ben ti stia. Se avessi fatto a modo nostro, non saresti morto. » E parlano, s'intende, alla suocera perché oda la nuora, cioè la loro patria contemporanea, che li elegga alle deputazioni e alle cariche dello Stato affinché governata da questi saggi uomini viva per l'eternità. Certo, questa repubblica incorruttibile ed eterna come le idee non è ancora apparsa sul quadrante della storia; ma gli storici moderni italiani disdegnano il machiavellico insegnamento « essere piú conveniente andar dietro alla verità effettuale della cosa che all'immaginazione di essa. » Anzi, se il Machiavelli *trovava risibili quei tali* che immaginano « *repubbliche e principati*, che non si sono mai visti *né conosciuti* essere in vero », i moderni istoriografi fan qualcosa di peggio: pur non ignorando che nessuna repubblica e principato raggiunse grandezza senza guerre e senza dominio, cercano nelle *guerre e nella cupidigia di dominio* le cause della loro debolezza; cioè a dire, giudicano le *repubbliche* e i *principati*, che si sono visti e conosciuti essere in vero, secondo i criterii di quello stato immaginario che il *Machiavelli derideva*.

E, per ciò fare, debbono necessariamente *assumere di fronte ai popoli* e ai personaggi della storia quel medesimo atteggiamento che il Pubblico Ministero assume di fronte all'imputato. Non vedono che il nero, restan ciechi al bene, disdegnano le attenuanti. Il Barbagallo, e s'intende, è particolarmente feroce contro Roma, spogliatrice del mondo, assassina delle province, flagello di Dio. Anzi dice espressamente che l'epiteto di *flagellum Dei* si conviene piú propriamente all'impero romano che ad Attila re degli Unni. E, quasi che ciò non bastasse, sviluppa in parecchie pagine un minuzioso paragone, dal quale risulterebbe che i metodi amministrativi dei Romani somigliano a quelli dei Turchi come una foglia somiglia alla foglia compagna. Ed eccoci agli estremi limiti, entro cui la discussione è possibile. Il prof. Barbagallo pretende che i Romani fossero proprio la stessa cosa degli Unni e dei Turchi? Padronissimo. Soltanto, se vuol essere storico, deve mostrarci come mai, con tanta somiglianza e parentela, gli Unni e i Turchi abbiano distrutto, i Romani abbiano creato.

Ma sarebbe troppo chiedere. Che la civiltà greca e romana non si misuri soltanto secondo il prezzo del moggio di frumento è cosa che non sa intendere una storiografia deliberatamente partigiana e avvocatesca. Essa ricerca le parole dei secoli trascorsi unicamente per aspergere di *soave licor* gli orli del vaso in fondo al quale giacciono apoftegmi politici in cento altre salse imbanditi, narra gli eventi di duemila anni fa allo stesso modo che certi farmacisti impartiscono dalle quarte pagine dei giornali una lezioncina di clarinetto per indurci a comperare le loro pillole contro l'anemia. Essa falsifica i testamenti dei popoli morti ed opprime la voce delle secolari testimonianze col sibilo delle piú accanite passioni dell'istante.

Giuseppe Antonio Borgese.

(1) C. BARBAGALLO. *La fine della Grecia antica*. Bari, Laterza, 1905.

I nuovi orizzonti musicali in Russia.

Da tempo e con desiderio crescente, ancor prima che le vicende della guerra suscitassero nuova lotta di odii e d'amori, gli spiriti guardano curiosi al Nord, come se dalle nebbie e dai ghiacci dovesse sprigionarsi ignoto fascino d'arte. La pittura nordica solleva imitatori: la letteratura russa corre fra noi vittoriosa, e dilaga: e il pubblico musicale che già apprezza la Danimarca nel Gade, e della Norvegia si innamora in grazia a Grieg e Svendsen, piú volte si è richiesto se Tschaikowsky e Rubinstein rappresentino realmente la coscienza musicale russa, o non segnino forse l'inizio d'un moto, la prima fase di piú largo risveglio.

Quest'ultimo concetto meglio s'accosta alla verità. Per chi finemente consideri, anche l'arte nordica si chiarisce tributaria della Germania nei metodi e nello studio delle risorse tecniche. È una nuova manifestazione di quella potenza attrattiva, che dal ciclo sinfonico si sprigiona, e come in vortice immenso inghiotte ogni altra energia. Però contro questo assorbimento, da alcune decadi, lotta la Russia musicale con piena coscienza d'indirizzo e con sensibile vittoria: non rinunziando al bagaglio di forme classiche, contro cui la stessa Germania giovanissima insorge: ma rifiutando energicamente quella nuova influenza wagneriana che, simile a cappa di piombo, grava sulla produzione sinfonica europea.

In altri termini, la giovane scuola russa si è levata contro i confini che con Berlioz e Liszt nel campo sinfonico e formale, con Schumann e Chopin nei generi pianistici ed espressivi, la comprimevano. Antonio Rubinstein ha un bel ripeterci anche dopo morte, negli scritti su « La musica e i suoi rappresentanti », che questa giovane accolta, sebbene non manchi di forti ingegni, è tuttavia povera nel risultato e inefficace. La verità a grado a grado s'impone: i saggi novelli affermano ben altra cosa: ed io credo fermamente di non andare errato, sostenendo che la schiera dei cinque musicisti dei quali terrò parola, insieme col Glazounow, promette traccie piú luminose di quelle che il Rubinstein stesso per sé vagheggiava.

Per renderci ragione di questo fatto, è duopo risalire alle prime dècadi dell'ottocento, quando Michele Ivanovitch Glinka nel '36 trionfava a Pietroburgo con *La vita per lo tzar*. Prima di quel periodo, l'arte musicale russa, quantunque potesse vantare

l' iniziativa del Bortniansky nel campo liturgico e del Titow sulle scene drammatiche, si dichiarava tuttavia schietta tributaria dell'influenza italiana. Rossini, piú di ogni altro, primeggiava: e la gioconda luce di un bel cielo, tanto diverso da quello del Gorki, ricacciava nell'ombra le dolci fantasime della steppa gelata.

Ed ecco, col Glinka, tutto un mondo regionale salire sulla scena, vivo e fascinatore come vivo era nella coscienza del pubblico; volteggiando nel ritmo bizzarro delle danze nazionali, tuonando col rude fanatismo degli inni, o attardandosi nella dolente melopea delle vecchie canzoni. Fu luce nuova, e luce di pieno meriggio: tanto che cinque intelligenze ardite e vigorose, affascinate dal nuovo ideale, si riunirono per accarezzare un unico sogno, sorreggersi nella battaglia, intonare l' inno trionfale della vittoria: elevando le trincee di un vero protezionismo nazionale fino al punto da rifiutare energicamente ogni soccorso di altre influenze, giungessero esse dalla scena melodica d' Italia o dal profondo sistema wagneriano. *Accettare la forma elaborata da classici e romantici, come patrimonio universale: in questo forziere racchiudere quel patrimonio di canti che attraverso ai secoli l'anima russa aveva elaborato:* ecco il vangelo della nuova falange, fortemente voluto e scrupolosamente da quel giorno osservato.

Cosí avvenne che i nomi di Borodine e Moussorgsky, Balakirew Cesar Cui e Rimsky-Korsakow, ai quali si venne aggiungendo il Glazounow, suonassero come rude battaglia ad ogni straniera invasione: costituendo una falange compatta che la sola morte riuscí a dissolvere. E quando pure questa bussò alle porte del cenacolo, trascinando seco il Borodine ed il Moussorgsky, neanche allora si allentava la mutua devozione degli artisti: tantoché vediamo i superstiti prendersi cura delle opere lasciate dai compagni, e Rimsky-Korsakow e Glazounow terminano *Il principe Igor* del Borodine o ne istrumentano quella *Sinfonia in si minore* che ultimamente trionfava nei concerti torinesi. Saggio mirabile di concordia e di fiducia, modello degno di essere additato quale antidoto contro le lotte quotidiane e le invidie dell'*irritabile genus*, questi intraprendenti non conobbero e non conoscono odii o rancori: pronti, come gli eroi degli antichi romanzi di spada, a lottare tutti per uno, quando in quest'uno si venga impersonando l' ideale, che loro abbellisce la via.

Dato l' intento fondamentale di questa giovane scuola, riesce facile comprendere per un lato *il rispetto alla forma* che, accettata nella sua integrità, sempre si chiarisce fra essi meno rivoluzionaria di quanto non appaia negli innovatori germanici; per l'altro poi l'*esotismo del contenuto* che, basandosi su temi e procedimenti nazionali per eccellenza, trasporta quasi negli impianti classici il materiale pittoresco della *rapsodia.*

In altri termini, anziché vera *invenzione*, abbiamo l'opera spesso ingegnosa della *stilizzazione.* L' idea creatrice del compositore, prima che sulla novità del disegno, si indugia di preferenza sull'artifizio necessario perché questo stesso disegno, attinto alla tradizione, possa penetrare nel piano sinfonico o scenico prestabilito. Onde in ispecie nel genere sinfonico (cui mi restringo, come quello che solo giunse sino ad ora fra noi) sorge un' impronta bizzarra, ancora accentuata dalla piccola mole dei singoli tempi. Quivi i temi, per lo piú melodicamente sviluppati, acquistano spesso importanza maggiore per la semplice *esposizione* e per le *riapparizioni* successive, che non per la vera e propria profondità dello *sviluppo*; base questo e ideale dell'ultima fase beethoveniana. È l' elemento rapsodico, in cui l'analisi tematica meno si affonda.

Contemporaneamente a questa particolare fisionomia interna dell'opera, il vangelo seguíto dalla giovane scuola russa concorre a caratterizzare in modo affatto esotico la veste dello strumentale. I ritmi marcati delle danze, in ispecie, traggono fatalmente ai rudi contrasti e taglienti dei giuochi d'orchestra, intesi a staccare l'una fase ritmica dall'altra. Quel nonsoché di fanciullesco e di eroico, che nei tipi cantati dalla letteratura nordica ci impressiona, ricorre nei canti: e l'artista, che questi eleva a sintesi dell'opera sua, fatalmente si trova trascinato a seguirne i trapassi, alternando dolci sentimentalità carezzevoli piene di fascino e di mistero, a fragorose riscosse dell' intero ente orchestrale, dalle cui falangi sembra sprigionarsi l'ultima eco della barbarie asiatica.

Persino alcuni procedimeuti particolari trovano giustificazione in questo potere suggestivo dei canti. Una prova non dubbia c' è fornita dallo spesseggiare di *pizzicati* che, uniti al timbro incisivo del triangolo, tagliano netti i periodi ritmici nella *Sinfonia in si minore* del Borodine, e nelle altre opere russe riappaiono. Sono essi filiazione diretta dell'amore per il colorito brillante, che domina il popolo, ed appare nell'uso degli strumenti a pizzico: tipo fra questi ultimi, in Russia la *balalaika*, compagna alla *domra*, dalle quali sono scaturite le singolari famiglie dei salterii ora impiegati nelle orchestrine russe militari. E chi, al pari di Alfredo Bruneau ne intese i concerti, narra cose mirabili dello sfavillio sonoro che da tali accolte di strumenti a pizzico si viene sprigionando: onde riesce facile trovare in essi la causa prima di quella luce bizzarra che, attraverso a nubi passeggere, filtra ed abbaglia, con lampi che sanno di lancie e di scudi e di spade cozzanti. Tuttociò che l'arte musicale pittoresca vagheggia, è il tema pressoché prediletto di queste fantasie rapsodiche strumentali: e pochi potrebbero competere col Balakirew nella magía del colore, nell' impasto dei timbri per cui, di mezzo alle tinte ben note della grande tavolozza orchestrale, ad ogni tratto passano sfumature e carezze spesso superiori alla genialità dell' idea.

Quest' ultima osservazione contiene l'appunto piú grave, che alla giovane scuola russa si venga movendo. Per il pubblico nostro, ignaro del fondo da cui essa attinge, la novità dei temi dei ritmi e delle suggestioni espressive apparisce assoluta. Ma chi per poco si attardi a considerare i « Cento canti russi popolari » raccolti dal Rimsky-Korsakow o la magnifica collezione pubblicata nel 1866 dal Balakirew, tosto rinviene la miniera di tanta ricchezza: e ben comprende come, fra i possessori delle identiche tradizioni, si possa muovere obbiezione alla inventiva del gruppo russo contemporaneo. La vera individualità dell'artista è assorbita dal predominio dell'elemento nazionale: in cambio dell'uomo sintetizzante un'epoca, abbiamo spesso l'epoca soggiogatrice dell'uomo. Ciò che il Borodine raccolse *Nelle steppe dell'Asia centrale* e cantò con fascino inimitabile nel noto schizzo sinfonico, può ben rivelarci il cuore di un popolo: ma non c' illumina ancora sulla vera potenza creatrice dell'artista.

Moussorgsky che, per l' insufficienza di vera coltura tecnica, venne acconciamente definito « un combattente libero dell'armonia »: Borodine, sinfonista ed operista ligio ai temi nazionali: Cesare Cui, essenzialmente operista ed utilissimo al cenacolo per la propaganda giornalistica sostenuta: Balakirew, sinfonista e teorico di vaglía: e soprattutto Rimsky-Korsakow e Glazounow, cosí ricchi di slancio e di tecnica raffinata, preferiscono tuttora trincerarsi nel campo della geniale elaborazione rapsodica, anziché in quello della pura e schietta e personale invenzione.

Onde chi segua l'*Antar* del Korsakow, e si soffermi sulle stesse melodie del *Capriccio spagnuolo*, trova sempre uno stesso sfondo armonico e strumentale: bizzarro e fascinatore per noi, come ogni manifestazione schiettamente esotica: ma forse troppo ligio, nel fondo, ad un sentire impersonale, troppo legato con formule e tendenze, che l'artista attinge all' infuori dell'anima sua.

Luigi Alberto Villanis.

Pesaro.

MARGINALIA

* **Il Convegno di Firenze** ha operato un miracolo: nel quarto d'ora che passa, i classicisti e la scuola classica sono diventati di moda. Giornali e riviste sospirano per Omero e per Virgilio e fanno precedere dai piú lusinghieri epiteti qualunque nome di classicista, per quanto modesto: i ministri in carica si affannano a protestare la loro deferenza per il greco e per il latino, i ministri a riposo cercano di persuadere sé stessi e il pubblico che l' opera loro fu tutta improntata della suddetta deferenza. L'on. Orlando — accusato e condannato dal Convegno per la famosa opzione fra il greco e la matematica — si difende, non senza abilità, nella *Nuova Antologia* interpretando la sua riforma come un primo passo per una delle due vie che, sole, possono condurre alla salvezza dell' istituto classico: o la creazione, cioè, di nuovi tipi di scuola secondaria accanto alla classica o la suddivisione di questa in varie sezioni. Di queste due vie il Convegno di Firenze ha dichiarato di preferire la prima: l'Orlando afferma invece la sua predilezione per la seconda e di questa predilezione dà le ragioni nel suo articolo e le conforta dell' autorità di insigni pedagogisti. È vero che altrettante autorità e altrettante ragioni si possono recare a conforto dell'opinione contraria; ma è vero altresí che dallo scritto dell' on. Orlando resulta chiaro che egli procedé non senza studio e cautela ad una riforma che parve invece precipitosa ed incauta. Fin qui noi siamo disposti ad accogliere come giusta l'autodifesa dell'ex ministro; ma non possiamo assolutamente condividere la speranza, in lui del resto piú che legittima, di vedere prolungato l'esperimento dell'opzione tra il greco e le matematiche. — Quando si sentono, come noi abbiamo sentiti, numerosi e valenti professori di liceo affermare che questo diritto all'opzione non ha in pratica altro resultato se non di spingere i giovani a scegliere quella delle due materie il cui professore ha fama di essere piú indulgente, non si può certamente negare il consenso al voto di coloro che invocano l'immediata abrogazione del provvedimento. Né vale a persuaderci del contrario l' interrogativo col quale si chiude l' articolo dell'Orlando: « Bisognerà, dunque, dare quest'altra prova d' un' attività, che si sa manifestare solo nel distruggere, e restaurare lo *stato quo*, per poi accingersi a studi nuovi e riforme nuove? Bisognerà riprovarlo — per intero — quel disagio, quel senso di inquietudine che ingenerano le eterne polemiche? » Si — rispondiamo — bisognerà. E bisognerebbe, del resto, anche se quel principio di riforma, attuato dall'on. Orlando, fosse destinato a rimanere intatto. Per quanto possa essere grande l'amore dell'ex ministro per l'opera propria — e quale amore piú legittimo di quello paterno? — egli non può certo credere che la famosa opzione risolva, sia pur male, l'arduo e complesso problema della scuola secondaria italiana. Per risolverlo davvero ci vorranno ancora chissà quante di quelle polemiche e di quei congressi e soprattutto di quelle *inchieste* che all' Orlando sembra non vadano punto a genio. Il che ci fa davvero maraviglia trattandosi di un uomo che mostra di tenere nel dovuto conto i resultati della meditazione e dell' esperienza altrui; trattandosi di un ex ministro che ha avuto la coraggiosa sincerità di scrivere nel citato articolo queste precise parole: « *Lo Stato nostro (doloroso è il riconoscerlo) non conosce punto le sue scuole.* » E allora, prima impari a conoscerle e poi si accinga a riformarle.

* **Le idee del Ministro della Pubblica Istruzione.** — Pare che una nuova attività abbia invaso ad un tratto i reggitori, presenti e passati della nostra pubblica istruzione. Ieri l' Orlando, oggi il Bianchi manifestano le loro idee sull' istruzione secondaria. Già abbiamo nell'altro numero accennato all'opera che ci par funesta dell'onorevole Bianchi riguardo alla scuola classica inferiore. Ora troviamo nel *Giornale d' Italia* espresse altre idee su quella superiore e su esse dobbiamo fare qualche breve considerazione. « L' innovazione piú importante, ha detto l'on. Ministro, sarà lo sdoppiamento dell'attuale liceo. Vi sarà un liceo *moderno* col solo latino, nel quale sarà rinforzata la cultura scientifica e introdotto l' insegnamento delle lingue straniere, e vi sarà poi un liceo *classico* coll' insegnamento del greco, colla cultura classica piú rafforzata e con programmi scientifici piú ridotti. » Questa innovazione, a cui pare che il Ministro tenga cosí grandemente, non è affatto un' innovazione, poichè di un liceo moderno concepito in quella forma si fece già or è qualche anno un abbastanza ampio esperimento in tutte le città che avevano piú d' uno di tali istituti, e l' esperimento riuscí disastroso. Si afforzò la cultura scientifica, si tolse quasi lo studio del greco e s' introdusse lo studio d' una lingua moderna, il francese cioè e il tedesco o l' inglese *ad libitum.* — Firenze fu tra le città che ebbero a sperimentare le delizie di questo liceo *moderno* (si chiamava anche allora cosí) e dové convincersi che i giovani uscenti da esso non sapevano né il tedesco, né il greco, né le matematiche, né le scienze fisiche e naturali. Ora è permesso rifare da capo una prova di un' istituzione che ha dato frutti cosí scarsi e che dovette essere soppressa? C'è l' istituto tecnico che par fatto apposta per le idee del Ministro e che ha già la tradizione di essere diviso in *molte sezioni. Perché non si pensa a farne un'altra dove s' introduca lo studio del latino restando ferme le altre discipline quali si richiedono per* la sezione fisico-matematica? *Perché tormentare* sempre il liceo che è diventato l'*anima vilis* sulla quale si devono fare tutti gli esperimenti? Si badi che questa prova che si farebbe d' introdurre lo studio del latino negli istituti tecnici, potrebbe benissimo servire alla dimostrazione di un' altra verità che il Ministro ha affermato recentemente. Che il latino si può studiare meglio e piú presto quando se ne ritardi il cominciamento. Ebbene, l'occasione si offre opportuna. Vediamo come lo studieranno i giovani dell' istituto a 14 o 15 anni. Ma per carità si lasci stare il liceo, o si sopprima del tutto. La sua compagine è tale (lo hanno ripetuto tutti in tutti i toni) che non si può spostarla senza disgregarla. I tempi nuovi hanno bisogno di un nuovo indirizzo? E sorga un istituto nuovo di cultura media, e si abbia il coraggio di rinunziare a tutta la tradizione. Si comprende evidentemente che la riverenza di cui si vuol circondare la cultura classica, non è sincera. E ad essa e al suo rifiorire immancabile nell' avvenire giova intanto piú aver nemici dichiarati e fieri, che amici compassionevoli che si divertano poi a punzecchiarla e tormentarla in mille modi.

* **« Lo Specchio degli Specchi. »** — Nella *Rivista delle Signorine* è apparso un notevole lavoro di Laura Fumagalli, lo *Specchio degli Specchi*, di cui gli estratti formano un grosso fascicolo. È una storia dell'arte degli specchi dalle sue origini piú lontane alle manifestazioni piú recenti; da quando lo specchio era formato da un piccolo pezzo di metallo polito, ai tempi moderni nei quali la scoperta di Luigi Lucas di Nehon ha affrancato, almeno teoricamente, lo specchio da ogni limite di dimensione. La Fumagalli ha studiato nel suo lavoro non solamente gli autori piú generalmente noti che dell'arte vetraria si sono occupati, come il Sauzay e il Gerspach, ma anche altri autori meno conosciuti e pure assai importanti quali il Cecchetti, che l'arte muranese studiò particolarmente, e Augustin Cochin che fa la storia della manifattura degli specchi di S. Gobain dal 1665 al 1865. E molte notizie trae pure dalla *Voce di Murano*, un giornale politico-industriale cominciato ad apparire nel 1867. Dalla storia degli specchi di metallo (di rame, d'argento, d'oro, di bronzo) la Fumagalli passa a quella degli specchi di vetro soffermandosi a lungo sulle fabbriche veneziane e sulla severità delle misure prese dal governo perché l'arte non uscisse dalle isole della laguna. Il passaggio dell'arte vetraria, e quindi di quella degli specchi, da Venezia alla Francia, è narrata per esteso. Colbert, che vede la Francia spendere tutti gli anni centomila scudi per comperare specchi, scrive all'ambasciatore francese a Venezia, Francesco de' Bonzi vescovo di Béziers, richiedendolo di *operai vetrieri.* Il vescovo risponde: « Signor Ministro; per mandare a voi gli operai che desiderate, correrei gran rischio di essere mandato io in bocca ai pesci. » Ma gli operai sono concessi, e Francesco de' Bonzi si affretta poi a seguirli anche lui in Francia, sfuggendo cosí alla collera terribile del Consiglio. In tal modo l' industria vetraria passa in Francia dove ha una lunga e fiorente attività, che la Fumagalli racconta nel suo studio, soffermandosi a tratteggiare la figura della signora Geoffrier, il cui salotto salvò le fabbriche di S. Gobain dal fallimento minacciato. Cosí piacevolmente intrammezzando il suo studio storico di aneddoti vivaci e di osservazioni personali, la Fumagalli termina la sua storia degli specchi, che riempie degnamente una lacuna nella storia artistico-industriale italiana.

* **I precursori del Boiardo.** — Ogni precursore ha i suoi precursori, e anche dell' autore dell'*Orlando Innamorato* la critica moderna cerca di ritrovarli, come gli esploratori tentano di arrivare alle fonti del Nilo. Se non che l'esplorazione *letteraria è ancora piú difficile di quella* geografica, e le foreste folte di libri non sono talvolta *meno inaccessibili delle foreste di alberi.* Del resto poi, per quanto erudito e studioso, l' investigatore deve a un certo punto fermarsi, e confessare che un' idea nacque nel cervello di un uomo senza essergli suggerita dal libro o dalla canzone di un predecessore. Francesco Fòffano studia dunque nella *Rivista d' Italia* i precursori del Boiardo, il quale, com'egli dice, compenetrò in un solo poema molteplici azioni, intrecciantisi l'una coll'altra, e varie di intonazione e di materia; trasformò i cavalieri carolingi dando loro l' atteggiamento e l'aspetto di quelli bretoni; introdusse elementi allegorici, satirici, morali, e mescolò il serio col faceto, l'eroico col comico. Ebbero influenza sul Boiardo i numerosi poemi francesi, franco-veneti e toscani, che lo precedettero? Ossia, ebbe questo precursore dei precursori? Il Fòffano afferma di si, e si può credere con lui che il Boiardo avesse sottomano numerosi manoscritti, che la larghezza dei duchi d' Este prestava ai dotti e agli amici. Come tutti i poeti di tutti i tempi, egli raccolse i germi latenti nelle opere anteriori, li sviluppò e li fece fiorire nell' opera sua. E quest'opera è veramente un lavoro d'arte? La questione non è ancora risolta, e i critici vi si accapigliano intorno. Se il Rajna disse che l'*Orlando Innamorato* segna il punto culminante nello svolgimento della poesia romanzesca italiana, il Cesareo affermò invece che, senza l'Ariosto, il mondo cavalleresco nell'arte non esisterebbe. Il Fòffano sta fra il Rajna e il Cesareo: non siamo sicuri che senza l'*Innamorato*, l'Ariosto avrebbe scritto il *Furioso*, ed è certo che, il poema boiardesco, nonostante i suoi innegabili difetti di struttura e di forma, segna nella storia della poesia romanzesca un indirizzo nuovo e fecondo dei piú eccellenti risultati. *In medio stat virtus*: e il Fòffano sta nel mezzo.

* **Il concorso « limitato » di Brescia.** — La notizia ha già fatto il giro della stampa quotidiana e merita due parole di commento. Il comitato per il monumento a Zanardelli in Brescia ha stimato opportuno di bandire una gara *sui generis* chiamando a cimento non gli scultori italiani in generale ma un certo numero di scultori scelti non sappiamo bene con quali criteri. Il fatto che fra i « chiamati » sono artisti di cui ammiriamo l' ingegno e il valore non deve traviare il nostro giudizio. Il sistema non è soltanto pericoloso, è anche deplorevole. Quando non si voglia prendere la via del concorso aperto a tutti, meglío, molto meglío assumere coraggiosamente la responsabilità dell' incarico dato al singolo artista. Ché una parvenza di gara come quella a cui si è attenuto il Comitato bresciano non può appagare alcuno: né i « chiamati » né gli esclusi, né, tanto meno, il pubblico che pensa e che ragiona. Qualche scettico potrebbe supporre che questo simulacro di giostra in campo chiuso fosse preordinato ad un esito specialmente desiderato dai promotori. E basterebbe un tale dubbio per condannare il sistema. Noi vogliamo augurarci che la strana iniziativa di Brescia cada per opera di quelli stessi che dovrebbero tradurla in atto. Speriamo cioè che, se non tutti, una buona parte di « chiamati » consapevoli della propria forza, rifiutino il cimento « limitato » e mettano cosí il Comitato nella necessità morale di attenersi al partito, che, nonostante i difetti conosciuti, è pur sempre il migliore: al partito del concorso senza limitazioni e senza esclusioni preventive. Giova infatti ricordare che lo stesso Comitato ha ben saputo per il ricordo marmoreo di Maderno uscire dall'ambiguità delle mezze misure affidandone direttamente l' esecuzione a Leonardo Bistolfi. Per il monumento di Brescia che importa una spesa cinque volte maggiore (100.000 lire) il concorso « non limitato » s' impone.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito delle tombe dell' arte. (Altri sperperi di oggetti d'arte nell'Alto Novarese).**

Francesco Malaguzzi-Valeri nel n. 37 di questo giornale di ritorno da una sua esplorazione nella Valtellina (il nome di esplorazione ha piú di un significato anche in Italia) ha levato una voce di coraggiosa protesta contro lo sciupio inutile ed il mercimonio avido che ivi si è fatto e si continua a fare da chi meno il dovrebbe dei ricordi artistici e storici di quella doviziosa regione. Invece di limitarsi alle solite retoriche lamentele generiche, colle quali ci siamo un po' troppo abituati a metter d'accordo il nostro amor platonico dell'arte col desiderio di non guastarci il sangue con nessuno, il chiaro critico d'arte ha osato mettere il dito sulla piaga e rivelar la vera ragione del male che ci rode: la miseria intellettuale e diciamo pure morale di coloro che sono custodi e depositarii della maggiore e miglior parte del patrimonio artistico nazionale. Il suo allarme gli ha procurato intorno, com' è naturale, il sommesso brontolio di coloro che dormivano o almeno fingevano di dormire nei posti di guardia della Valtellina: io son lieto invece di far eco ad una voce cosí autorevole per confermare la gravità del pericolo che non minaccia quella regione alpina soltanto, ma anche un'altra di mia conoscenza ove da tempo vado facendo non meno sconfortanti constatazioni. Anche qui manca ai parroci o almeno alla maggior parte dei parroci quella coltura artistica adeguata al cómpito non puramente religioso ch'è loro serbato. Ciò non va detto ad assoluto loro biasimo ma piú del sistema imperfetto di preparazione ch' è dai prelati stessi aspramente lamentato.

Le antiche chiese d'architettura lombarda colla facciata in vivo od in cotto, semplice ed austera sovente, arricchita di leggiadre decorazioni talvolta, col campanile turrito di fianco che aggiunge alla lor grazia un accento di forza, coll'ombra mistica che scende nelle navate dai pilastri fioriti di strani capitelli, dalle pareti istoriate di semplici e vivaci affreschi; i piccoli oratorii perduti nella solitudine dei campi od aggrappati sui dorsi ripidi delle montagne, nella piú semplice veste costruttiva, ma chiudenti tra le vôlte e le pareti un tesoro di immagini sante e nel fondo l'anconetta policroma tutta sfolgorante dagli intagli dorati; tutte queste espressioni sincere d'una fede ardente non esercitano alcun fascino nell'animo dei giovani parroci mandati al governo delle parrocchie. L' istinto conservatore è rimasto nel latino del loro breviario: e tutto il desiderio di libertà e di novità che han dovuto di necessità curvare alle esigenze del dogma lo lascian correre sfrenato nell' immaginare nuove pratiche devote, nuove feste religiose con relative inaugurazioni di cupole, di statue o di altari.

Pochi giorni fa (per citare un esempio tra i molti) entrai nella chiesa parrocchiale di Vezzo, comunello sopra Stresa e vi ammirai una bella tavoletta ad olio raffigurante la Pietà di buon pennello lombardo del Rinascimento: manco a dirlo, seppi che il parroco desiderava disfarsene per i soliti abbellimenti della chiesa, né mi riuscí di smuoverlo dalla sua convinzione di far bene. Nella stessa parrocchia alcuni candelabri di ferro battuto antichi erano stati cambiati da un noto antiquario d' Intra con dei banali lanternoni d'ottone: un ottimo affare, diceva il buon prete stropicciandosi le mani.

E poiché siamo sul Lago Maggiore, frequentato ogni anno da migliaia e migliaia di visitatori, aggiungerò che a Baveno, sino a pochi anni or sono e prima della venuta dell'intelligente parroco attuale, esistevano sotto la vôlta dell'antico battistero che ivi si conserva preziosi affreschi illustranti i fatti principali del Vangelo, bel saggio di pittura primitiva che si lasciò orribilmente sconciare da un imbianchino.

Pallanza è una cittadina favorita dalla natura e dall'arte: ma anche qui una colpevole trascuranza ha coperto la rovina e protetto la fuga di molte opere degne di rispetto. Una tavola del Lanino che abbelliva la bramantesca chiesa della *Madonna di Campagna* non si ritrova piú che nel ricordo delle vecchie guide. Poco piú in là, a Crusinallo, presso Omegna, si riuscí in pieno giorno a portar via l' inferriata d'un ossario, alcune ore prima che arrivasse da Pallanza trafelato il R. Conservatore dei Monumenti ivi chiamato d'urgenza.

Non mi è possibile di continuare, neppure in parte, l'enumerazione degli sperperi compiuti in questi ultimi anni sul Lago Maggiore non solo, ma in tutte le ridenti vallate d' Ossola e di Sesia ove la caccia agli oggetti d'arte che il popolo trascura continua piú assidua che mai. Ma non sarei giusto se dovessi tacere che qualche argine, sebbene insufficiente, si tentò di porre a tal rovina, talvolta per opera dello stesso clero.

In occasione dell'Esposizione Internazionale Mariana venne per opera di un intelligente parroco di Novara, D. Vincenzo Marucco, iniziata una raccolta fotografica di opere artistiche della diocesi novarese, ch'ebbe il patrocinio del vescovo Monsignor Mattia Vicario e giovò a rendere di pubblica ragione opere fino allora ignorate o neglette. In tale occasione venne pubblicato un catalogo certamente incompleto, ma che servirà di nucleo all' inventario degli oggetti artistici novaresi che io sto compilando. Né è improbabile che il Vescovo stesso di Novara, che provò di recente il suo vivo interessamento all'arte religiosa, coll'aderire tra i primi ad una protesta contro la minacciata distruzione del Chiostro Francescano di Varallo, non istituisca nel Seminario, ad esempio del Presule di Vercelli, una cattedra d'arte cristiana affine di educare i nuovi sacerdoti al gusto del bello ed all'apprezzamento dei nostri tesori artistici.

Ma in attesa che questi concetti si faccian strada nella maggior parte del clero, bisogna accettare il consiglio del Malaguzzi-Valeri e promuovere tra gli studiosi che non mancano in nessuna regione una vigilanza attenta e concorde. Qualche cosa già si va facendo in questo senso anche nelle terre supalbine. L' inventario che il Malaguzzi-Valeri ha cominciato a compilare per gli oggetti d'arte della Valtellina, si vien ora facendo anche per il Biellese dal prof. Roccavilla, che in un suo volume su *L'arte nel Biellese* ci fa già conoscere altre vicende dolorose di tesori artistici in quella regione industriale, e per il Novarese dallo scrivente. Grossi e piccoli fili che congiunti poi da un'abile mano sveleranno aspetti nuovi e particolari ignorati del mirabile tessuto dell' arte italiana.

Dott. ANTONIO MASSARA.

Pallanza, 21 ottobre 1905.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **Paul e Victor Margueritte**, l' infaticabile ditta fraterna, che in queste ultime settimane ha pubblicato un nuovo romanzo *Le Prisme* e rappresentato un nuovo dramma *Le coeur et la loi* ci dà oggi raccolti in un volume edito da Plon Nourrit et C.ie una serie di studi intorno al matrimonio, al militarismo, e alla sempre ardente questione dell'Alsazia Lorena. Nella prefazione i due illustri scrittori presentano al pubblico il loro libro: (*Quelques idées*) con queste parole che servono a far comprendere quale è lo spirito di cui esso è animato: « Noi speriamo che si vorrà in queste pagine di combattimento riconoscere lo stesso spirito di cui è animata tutta la nostra opera: culto, senza feticismo, del passato, zelo ardente nel servire, da buoni soldati, gli interessi della Francia, le tradizioni liberatrici dell' 89 e rivoluzionarie del 93, che insegnavano all' umanità i diritti dell' uomo, e sapevano, quando suonava l'ora della patria in pericolo, far correre alla frontiera invasa dal nemico i cittadini per compiere con animo sereno il primo dei loro doveri. »

★ **« Effetti di luce »** è il titolo di una commedia giocosa di Lucio d'Ambra pubblicata dalla Casa editrice Nazionale di Torino. È una commedia di genere « fantaisiste », in cui lo scrittore adatta alle bizzarrie della sua fantasia la verità e l'osservazione mediante una verità scenica piú o meno artificiosa.

★ **Due Antologie poetiche.** — L' una è di Francesco Pera (Roma, Libreria salesiana editrice) ed è composta per via di raffronti. Sono ordinariamente scelti due brani di due poeti diversi che han trattato press'a poco il medesimo soggetto, e su di essi l'autore svolge alcune considerazioni che si dirigono specialmente all' istruzione estetica dell' intelletto e all'educazione del cuore. L'altra è di Sigismondo Kulczycki (Città di Castello, S. Lapi ed.) ed è la scelta di molti squarci poetici che si riferiscono ai principali avvenimenti storici italiani, affinché (dice l'autore) i giovani li rammentino quali i grandi poeti li immaginarono.

★ **Di Domenico Lazzerini**, letterato maceratese del secolo XVII parla in un accurato studio Cesare Ghetti (Fermo, Stab. Tip. Coop. editore). Egli ne racconta la vita e ne esamina le opere, concludendo che ingiustamente esse sono oggi condannate all'oblio. Il Lazzerini infatti fu un uomo che, tra la corruzione del gusto e nel traviamento della coscienza italiana, osò levare una voce di protesta, adoperandosi con ogni mezzo perché risorgessero in Italia gli ottimi studi e tornassero in onore quelle opere che alimentarono e diedero ispirazione ai migliori ingegni della nostra letteratura.

★ **« Nedda »** è un racconto che Alfonso Fusco Rao pubblica a Catania presso la « Biblioteca de la *Voce del Diritto.* » È, come dichiara l'autore, la storia vera di una povera creatura.

★ **Quattro novelle** stampa a Piacenza Marcello Prati in una nitida edizione e col titolo comune di *La Vita Tragica.*

★ **Una serie di sonetti** pubblica Dathan de Saint-Cyr col

titolo di *Les Animaux* (Paris, Librairie Française). Egli rappresenta in un breve quadro ciascun animale con le sue salienti qualità. L'opera è pubblicata sotto gli auspicî della Società protettrice degli animali ed è ornata di 85 illustrazioni fuori testo.

Varie.

★ **« L'arte teatrale italiana all' estero. »** — Nella mostra « Gli Italiani all' Estero », che formerà parte dell' Esposizione di Milano, il Comitato ordinatore vorrebbe dedicare una Classe all'Arte Teatrale Italiana e si rivolge, perciò, alla cortesia dei maestri, artisti lirici e drammatici, critici e collezionisti, dilettanti e studiosi perchè vogliano concorrere a costituirla. Ecco pertanto i documenti desiderati: — Notizie e pubblicazioni intorno al Teatro e agli artisti italiani all'Estero. — Poeti lirici, maestri di musica, artisti di canto, coreografi e ballerini italiani alle Corti straniere; in Teatri stranieri chiamativi da signori, da speculatori o recativisi di propria iniziativa (ritratti, caricature, notizie delle opere scritte od eseguite nei diversi paesi: raccolte di « omaggi » ad essi dedicati: memorie intorno a speciali onoranze e onorificenze delle quali furono fatti segno; scritture di poeti e artisti e contratti con impresari). — Prime rappresentazioni di opere di maestri italiani all'Estero (pubblicazioni d'occasione, ricordi, stampe, ritratti, figurini, fotografie eseguite ora di Teatri — ove non esistessero stampe e fotografie del teatro all'epoca dell'avvenimento). — Artisti drammatici italiani alle Corti e nei Teatri stranieri e loro influenza sull'arte locale (pubblicazioni, studi, documenti, ritratti, omaggi poetici, caricature, manifesti teatrali, scritture e contratti, ecc., onoranze e onorificenze speciali, delle quali furono oggetto presso le Corti e presso i pubblici). — Artisti italiani che recitarono e recitano in lingua straniera, coreografi, ballerine e ballerini che formarono e formano parte prevalente delle compagnie di spettacolo in teatri stranieri (ritratti, documenti e memorie). — *Tournées* di artisti, cartelloni annunzianti le *tournées*; contratti, *bordereaux* dei giri fatti — confrontati all'occasione con quelli di artisti non italiani, concorrenti — festeggiamenti speciali, caricature, articoli di giornali, fotografie, versi d'encomio, ecc. Monumenti innalzati ad artisti di teatro e a maestri; lapidi commemorative di autori e di interpreti; teatri dedicati ad autori, cantanti e attori italiani: filarmoniche e filodrammatiche che portano il nome di italiani: monumenti funebri eretti ad artisti nostri, fotografie di monumenti, di teatri, di sedi di Società, di gruppi di artisti e dilettanti. Docenti italiani di arte musicale, drammatica in scuole estere (notizie, ritratti, memorie, ecc.). Lavori drammatici italiani all' Estero — tradotti, o scritti in lingua straniera da italiani (traduzioni, pubblicazioni, notizie di rappresentazioni, ecc.).

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Novembre 1905 al 31 Dicembre 1906 : Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 45. 5 Novembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Minerva latitante.

Il Duomo di Milano al Consiglio di Stato.

Povera cattedrale ! Dopo cinque secoli di vicende, chi avrebbe potuto pensare che le fosse riservato di fare anticamera al Palazzo Spada, nell'attesa che alle sue sorti si provveda nell' intervallo fra la discussione di un sequestro di temporalità, ed un ricorso in materia di consorzio stradale ! Eppure è cosí; il mondo cammina, e non piú avviene, come in altri tempi, che agli artisti sia dato di contendersi il campo alla luce del sole, colla intrinseca forza d' ingegno ; ma è dalla tranquilla penombra di un'aula del Consiglio di Stato, è dal tappeto verde di un tavolo ingombro di pratiche d' ufficio, è dall'arida discussione di articoli di legge e di regolamenti, che deve oggi attendersi la sentenza destinata a decidere di un arduo problema di arte. Non altrimenti il progresso vuole oggidí che le piú sanguinose battaglie si svolgano, non già come una volta, al comando di condottieri arditamente confusi nella mischia per eccitarvi colla voce i combattenti : ma siano dirette da chi, riparato in una casa lontana dal fragore delle armi, possa tranquillamente seguire col telefono le varie fasi dell'azione, e non meno tranquillamente impartire gli ordini che decideranno le sorti della battaglia.

A predisporre un progetto di riforma per la facciata del Duomo di Milano, che fosse rispondente al sopraggiunto sentimento di rispetto per le parti pregevoli dell'attuale fronte, si era, piú di due anni or sono, accinta quell'Amministrazione che governo, comune, ed autorità ecclesiastica si accordarono nel volere depositaria e tutrice delle sorti del monumento : avevano a quella soluzione atteso sette cittadini, ossequienti all' incarico ricevuto ed ai termini entro i quali questo doveva svolgersi. Ed il frutto di tale collaborazione, durata non meno di nove mesi — una vera gestazione — venne riassunto in una relazione destinata a famigliarizzare anche i meno iniziati alle ingrate difficoltà del tema, offrendo loro gli elementi per valutare la soluzione proposta, e per rispettarne, ad ogni modo, gli intendimenti.

Accolta dall'Amministrazione e diffusa a mezzo della stampa, la relazione venne sottoposta alla Giunta superiore di Belle Arti, istituita per esprimere il giudizio sulle varie questioni artistiche : e, non senza formulare qualche osservazione e riserva, la Giunta aveva in massima approvato la soluzione ideata, di modo che l'Amministrazione della Fabbrica, jugulata da ristrettezze di tempo imposte dalle prescrizioni testamentarie e dagli impegni assunti riguardo la erogazione dei fondi disponibili per quella riforma, si era accinta all'opera, non senza rendere noto come, al giudizio dell'opinione pubblica sarebbero stati sottoposti i disegni e modelli, prima ancora che la riforma entrasse nella fase esecutiva.

L'opinione pubblica, a dire il vero, non si era enormemente interessata a quest' ultima fase della questione ; però, per quanto spossata dalla parte già presa, durante un ventennio, alle vicende dei concorsi e delle conseguenti discussioni, per quanto poco fiduciosa, per non dire scettica, riguardo la possibilità di conciliare la parziale riforma della attuale facciata colla sopraggiunta tendenza verso il rispetto delle parti pregevoli della medesima, non le sarebbe mancato l'eccitamento ad occuparsi della soluzione adottata, quando fra pochi mesi, conforme all' impegno assunto dall'Amministrazione, i disegni ed i modelli relativi alla riforma si troveranno ordinati nel recinto stesso dell' Esposizione.

Ad un tratto, sul finire dello scorso anno, dall' indifferenza dell'opinione pubblica sbocciano i segni di una reazione : un circolo artistico, il Consiglio Accademico, il Collegio degl' Ingegneri ed Architetti, la Commissione conservatrice dei monumenti levano l' un dopo l'altro un grido d' allarme, ma non sono del pari d'accordo nell'additare in che consista la minaccia. Il circolo artistico sentenzia che né oggi, né mai si debba menomamente toccare l'attuale facciata, ed il Consiglio Accademico conviene nella forma categorica di tale veto, ma solo in linea di relativa opportunità : il Collegio invece, non solo ammette la riforma, ma la vuole completa : infine, la Commissione conservatrice, non escludendo la riforma parziale, ammette che siano eseguite le opere d' indole statica, e solo fa le sue riserve per quanto riguarda le opere d' indole estetica. La stampa quotidiana e periodica s' impossessa dell' agitazione, la sviluppa e fatalmente l' aggroviglia.

Qui potrebbe riuscire istruttiva qualche indagine riguardo la spontaneità, la coerenza, ed anche l'autorità di qualcuna fra le accennate manifestazioni : ma poiché questo scritto si propone di non entrare nel merito intrinseco della questione, cosí sorvola a qualsiasi eccezione di autorità o di merito per quei dispareri, la cui eco giunge alla Minerva in forma di ordini del giorno, tosto trasmessi alla Giunta superiore di Belle Arti. Questa, dalla profonda divergenza negli intendimenti finali delle varie manifestazioni, non trova argomento per ritornare sul voto già dato sei mesi innanzi : e poiché ha preso in esame una soluzione imperniata sulla condizione pregiudiziale del parziale rispetto dell' attuale fronte, la Giunta non può accostarsi, né a chi vuole che tale rispetto sia esteso a tutta la fronte, per modo da escludere qualsiasi modificazione, né a chi sorvola ad ogni rispetto, propugnando una completa riforma : cosicché, per quanto la Giunta di Belle Arti si dichiari disposta ad una larga deferenza per qualsiasi obbiezione, purché si fondi sulle stesse condizioni di fatto da cui è scaturita la progettata riforma, il conflitto non avrebbe modo per risolversi, se al Ministero non si offrisse la via di uscita, nel partito semplice, ed abbastanza primitivo, di mettere i contendenti di fronte, per modo da obbligarli a sostenere apertamente e in contraddittorio le ragioni accampate. Non altrimenti si potrebbe giungere ad eliminare innanzi tutto gli equivoci, ed a distinguere, in mezzo agli argomenti accampati, quelli che, partendo da comuni dati di fatto, possano aver comune l' intendimento finale : non altrimenti risulterebbe possibile di precisare l'estensione e la entità delle opere reclamate o suggerite da condizioni statiche, e di concordare i limiti da assegnare al rispetto per le parti pregevoli : e raggiunti tali risultati, non riuscirebbe incerta ed enefficace la ricerca di quei concetti ed elementi che possano essere giudicati preferibili a quelli già proposti.

Ma tale procedimento era troppo semplice e spontaneo, perché potesse balenare nei recessi della Minerva ; e d'altra parte questa si era già preparata la via di uscita piú rispondente al suo fatalismo, coll' intervento della Commissione centrale degli « 11 », in competizione colla Giunta di Belle Arti ; cosí, a pochi giorni di distanza, potevano dalla stessa Minerva emanare, come frutto di due corpi consultivi, di eguale autorità per la loro costituzione, due voti in senso contrario. E diciamo « a pochi giorni » riferendoci ai comunicati nei giornali della capitale, mentre l'Amministrazione della Fabbrica dovette rimanere in uno stato d' incertezza riguardo alla sospensione ufficiosamente annunciata, sino al giorno in cui arrivò, dopo due mesi, l'annuncio ufficiale, che per colmo d' irrisione aggiungeva come il problema sarebbe stato sottoposto ad una speciale Commissione « da convocarsi fra breve. » Della quale brevità si ha un saggio negli otto mesi già trascorsi in vana attesa.

Dopo ciò, che l'Amministrazione del Duomo siasi decisa a ricorrere al Consiglio di Stato, ben si può comprendere, quando si rifletta alle conseguenze di tale condizione di cose nei riguardi delle sue attribuzioni e delle inerenti responsabilità. Chiamata in giudizio, Minerva non smentí la vecchia sua tattica del temporeggiare, e con un nuovo rescritto ministeriale ritenne di placare l'Amministrazione promettendo per l' autunno l'arrivo della tanto e tuttora attesa Commissione, che dovrà decidere inappellabilmente. Come si vede, sono passati i tempi nei quali una questione d'arte poteva appassionare l'opinione pubblica, e costituire l' assiduo tema di studi e di discussioni fra coloro che, nel culto delle tradizioni, attingono la quotidiana aspirazione verso qualcosa che non sia l' incessante affanno e le preoccupazioni della vita materiale. Oggi, i piú importanti e vitali problemi d'arte sono disciplinati dal calendario : nel cuore dell' inverno si giudica, ma è solo coi tepori primaverili che la sentenza arriva al suo destino, preannunciando il nuovo verbo della Minerva : ben presto però sopraggiunge l' estate, ed ecco il verbo disperdersi per le spiaggie marine, o nei recessi ombrosi delle fresche valli, per riservare al mite autunno l'esaudimento di un impegno, che i primi accenni invernali trovano ancora insoddisfatto. Gli artefici che già si erano preparati all'opera, scongiurino intanto la noja dell'attesa, trastullandosi intorno a qualche cómpito piú modesto, che non sia degno di incomodare il sospirato verbo : quanto a coloro che furono cosí ingenui, da dedicare nove mesi allo studio di un problema, si acconcino alla ben meritata mortificazione di meditare per altri nove mesi sul fatale loro ardimento di avere concluso qualcosa. Dirà qualcuno : intanto noi tutti invecchiamo. Ma che importa ciò, là dove tutto è già decrepito : che importa la lunga attesa di un ordine, là dove tutto è disordine : che importa lo spettacolo di questa forzata inerzia, a chi non ha neppure la forza d' inerzia per accorgersi della completa paralisi da cui è colpito ?

Nel campo dell'arte, ben piú che nel campo della scienza, sono ammissibili e possono avere intrinseco valore le piú disparate divergenze di opinioni e di preferenze personali : cosí nell'argomento che ci ha preoccupati, la maggiore equanimità di giudizio, ci porta ad assegnare eguale rispetto e considerazione all' una e all'altra delle tendenze, purché l' una e l'altra siano chiaramente espresse e fermamente sostenute. Niente del resto è piú vitale per l' arte, quanto la discussione aperta, sincera, fatta di convinzioni, ed anche di reciproco rispetto. Ahimè ! Da nove mesi Minerva alzò l'asta in segno di tenzone nell'argomento della fronte del Duomo di Milano ; ma la tenzone si dovrebbe definire singolare, per il fatto solo che Minerva si è resa latitante. Questo non è piú un combattimento, bensí un agguato.

Dobbiamo concludere che Minerva per deferenza eccessiva alla massima « chi fa falla » creda che il bene consista soltanto nel non far niente : non sarà quindi inutile rammentarle l'ammonimento di Rivarol : « c'est déjà beaucoup que de ne rien faire, mais il ne faut pas en abuser. »

Luca Beltrami.

Dall'« Oeuvre » al « Manzoni. »

(Due edizioni dell'« Albergo dei Poveri »

L'argomento è sempre più di attualità.

Mentre dalla Russia arrivano giornalmente quelle notizie di colore oscuro per cui gli uomini dalla facile fantasia storica già vedono rinnovati gli eventi tragici dell' 89 e sognano un Witte-Mirabeau (l' analogia è resa piú perfetta dal recente titolo nobiliare), un Niccolò che segue il triste esempio di Luigi XVI e magari un Trepow liberaleggiante che diventa a un tratto il Lafayette di Pietroburgo, gli inquilini dell'*Albergo dei Poveri* ci interessano, se è possibile, anche piú di prima. Ah ! poter stanare quell'ottimista incorreggibile di Luka o quel chiaroveggente Satin per strappare all' uno o all' altro un' « intervista » sulla situazione politica contemporanea di tutte le Russie.... Ecco un parere che varrebbe l'opinione del piú scaltrito diplomatico.

Sulla scena del teatro della Rue Blanche, nella sala cupa e un po' malinconica che fiancheggia le eleganti baldorie del *Casino de Paris*, quelle baldorie di cui appena smorzata dai pesanti tramezzi e dalle porte ben chiuse arriva l' eco fino nei corridoi e nel *foyer*, si è compiuto pochi giorni or sono un audace tentativo d'arte. I giornali quotidiani ne hanno dato sommaria notizia. Eleonora Duse si è unita alla *troupe* dell'« Oeuvre » per rappresentare l'*Albergo dei Poveri:* ed ha recitato in italiano fra attori ed attrici che recitavano in francese. Fu insomma, come ebbe a notare il giorno dopo una gazzetta parigina, il trionfo del cosmopolitismo : un lavoro russo rappresentato in italiano e in francese dinanzi ad un pubblico affollatissimo, nel quale gli inglesi e gli americani costituivano un nucleo non trascurabile. E l' impressione, giova riconoscerlo, era sulle prime assolutamente singolare. Non ci voleva meno dell'arte di Eleonora Duse per affrontare con eccellente successo un simile cimento ! Perché nel dialogo, per dir cosí, bilingue tutte le azioni e reazioni che nascono dall' identità dell'eloquio, vanno sciaguratamente perdute. E ad esse si sostituiscono come tanti stacchi netti che sembrano segnati da impercettibili pause. Vi pare cioè che quando viene la risposta nella diversa lingua l' interprete abbia dovuto prima tradursi — per suo uso e consumo — la domanda. Senonché una condizione specialissima di cose rendeva nell'opera di Gorki piú logico e meno strano il nuovo esperimento. Nell'*Albergo dei Poveri* la moglie di Kostilow, la feroce, libertina e cupida Wassilissa è una figura che si stacca con caratteri affatto particolari dalle altre del dramma. Come è spiacente a tutti, cosí è a tutti estranea. Non è difficile immaginarla come una « forestiera » piombata Dio sa di dove in quella casa di dolore per il proprio e per l'altrui tormento. Wassilissa è in lotta contro tutti e contro tutto. Apparentemente associata al marito albergatore nell'esosa opera di oppressione del prossimo, ella ne promuove l'assassinio : avvinta da vincoli sensuali all'amante ne vagheggia la ruina, legata a Natacha come consanguinea, la bastona a morte e la tortura coi piú raffinati e crudeli tormenti. Gli inquilini la odiano piú che non odino il marito albergatore. Sola ed estranea com' è, può ben parlare un' altra lingua.... Ecco perché, superato il primo scoglio dell' impressione nuova, l'esperimento ardito ha potuto dare un ottimo resultato, e non soltanto per la singolare virtú dell' interprete.

Per una fortunata combinazione ho sentito a pochi giorni di distanza l'opera di Gorki in una seconda edizione, che è poi l'edizione italiana dei Talli-Gramatica-Calabresi, che ottenne testé cosí schietto successo dinanzi al pubblico fiorentino. Ed anche questa volta — non piú all'« Oeuvre » di Parigi, ma al Manzoni di Milano — la figura scenica di Wassilissa era rappresentata da Eleonora Duse. Come esimersi dal confronto ? I paragoni sono forse odiosi. Ciò almeno si afferma da tempo immemorabile con cieca fiducia nella saggezza del dettato. Ma piú d' una volta, in questo caso per esempio, possono fornire il mezzo migliore per determinare l' intimo valore delle cose e delle persone paragonate. Certo le due edizioni dell'*Albergo dei Poveri*, che ho avuto sotto gli occhi successivamente a Parigi e a Milano, messe a confronto, paiono fatte apposta per rivelare nitidamente i caratteri rispettivi, e cioè le qualità e i difetti peculiari, degli attori d' oltr' Alpe e dei nostri.

Badiamo bene : la compagnia di Lugné-Poe per la specialità della sua costituzione, per il genere del repertorio, per gli alti e moderni fini d'arte che si propone, rappresenta anche nel suo paese un prodotto piuttosto singolare. I vecchi metodi della declamazione accademica sono banditi da questa istituzione che continua le migliori tradizioni del « teatro libero » da cui ripete le sue origini prime. Il contrasto fra un' interpretazione dell' « Oeuvre » e un' interpretazione italiana è cosí meno vistoso, se non forse meno profondo. Né si deve dimenticare che Eleonora Duse, come fu riferito dalla stampa, ha prodigato tutto il tesoro dei suoi consigli e della sua direzione per l'allestimento scenico dell'opera di Gorki sulle scene del teatro parigino.

Nonostante ciò, la differenza rimane sensibile e veramente significativa. Perché i criteri fondamentali che hanno guidato quegli stimabili artisti di qua e di là dall'Alpi mi sembrano assolutamente diversi. All' « Oeuvre » il problema sembrava posto in questi termini. Con lo studio, coi documenti, con lo scrupolo analitico e col piú fedele rispetto del testo si cerchi di dar vita alle piú riposte intenzioni dell'autore. Compia l' interprete il miracolo di foggiarsi per suo conto come una seconda coscienza schiettamente *russa* e questa coscienza riveli sulla scena. Il pubblico parigino intenderà o no queste sognanti anime derelitte (in verità non le ha intese affatto) tutto ciò importa poco. Importa invece che il carattere intimo dell' opera d'arte non sia falsato : che non si faccia di un quadro di miseria russa un quadro di miseria francese. E l' intenzione, si deve ammetterlo senza discussioni, era certamente lodevole. Senonché in questo caso all' aspirazione teorica era troppo difficile che succedesse l'atto pratico. — Com'è possibile infatti che un interprete per quanto geniale, per quanto informato e vorrei dire « ferrato » con studi, documenti e ricerche, possa cambiare nazionalità alla stessa maniera con la quale cambia il costume ? Io credo che la ricostruzione dell'anima esotica sia una solenne utopia. Il carattere della stirpe si rivela per mille impercettibili segni e, sebbene dissimulato o compresso, trova infinite occasioni per manifestarsi. Cosí la *troupe* dell' « Oeuvre » era rimasta in fondo francese, nonostante il nobile proposito di compiere l' impossibile metamorfosi : per non dire che non avendo acquistato abbastanza quell' impronta slava che era nei suoi desiderî, aveva perduto le qualità tipiche della propria razza. Questo infatti è il grande pericolo di tali tentativi che contrastano lo stesso istinto dell'attore. L' istinto infallibile che ha indotto i nostri comici a battere un'altra via.

Provatevi a persuadere un nostro attore che per rappresentare un personaggio di Gorki deve prima foggiarsi un'anima *russa*. Vi domanderà con sgomento se siete inquilino di un albergo di pazzi invece che di un albergo di poveri. D'altra parte, degli usi russi, della vita russa, dei caratteri russi egli tutto ignora coscienziosamente e tutto vuole ignorare. Gli hanno dato una traduzione libera, preventivamente adattata al gusto paesano e su quella è felicissimo di lavorare di fantasia, togliendo ciò che egli giudica troppo e vano, aggiungendo effetti che gli sembrano felici. Il suo processo psicologico è semplicissimo. Seguendo le indicazioni della parte egli cerca e trova il corrispondente italiano : salvo poi a svolgerlo secondo il suo istinto gli detta. In tal modo la baruffa di un albergo dei poveri russo può diventare nelle sonorità caratteristiche e nella vivacità del gesto una zuffa di camorristi del fondaco napoletano, a Basso Porto o a Mercato. Il testo è alquanto mutilato, i camorristi napoletani sono infinitamente distanti dagli inquilini del gorkiano *Albergo dei Poveri :* eppure si può dire per questo che le intenzioni dell'autore siano manomesse e tradite ? In verità io non oserei di affermarlo. Questa libera trascrizione per mezzo di elementi paesani, equivalenti od affini, è ancora, secondo me, il mezzo migliore per rappresentare certi stati d'anima esotici sulla scena. Poiché cosí veramente un soffio di vita pervade quelle figure. Ora appunto la « vita » è la sostanza vera ; perché al fondo delle sue apparenze piú diverse sta una forza comune ed immutabile che muove tutte le commedie e tutte le tragedie dell'esistenza e della scena.

Esemplificare non giova e porterebbe per le lunghe. Tutt' al piú si potrebbe osservare a sostegno della tesi che l' interprete il quale raggiungeva i massimi effetti sulla scena parigina era precisamente il Sig. Juredieu (curioso nome) nella parte del Comico. Ebbene quello era appunto il Comico *francese*, secondo il piú stretto e tradizionale significato della parola : il Comico che declama, che ama le tirate altisonanti e gli atteggiamenti solenni. Quando si precipita sulla scena per recitare quei versi che gli sono finalmente tornati alla memoria spenta dall'abuso dell'alcool e li dice con gran gesti e con gran voce, senza neppure accorgersi che a due passi da lui sta morta nel suo letto la misera Anna, par che compendi tutto quel particolare infatuamento che in certi momenti domina i comici d'ogni paese. Un vero attore *russo* non potrebbe certo produrre un' impressione piú profonda. Anzi !

Un altro esempio significativo, e questo per giustificare talune infedeltà al testo. A un certo punto del primo atto Wasjka, il ladro, sberteggia il Barone e vuol dimostrargli che egli per quanto uscito di nobile famiglia è precipitato anche piú giú di lui nel precipizio dell'abiezione. E gli promette una mancia, di che prendere un bicchierino se farà il.... cane. Orbene nelle didascalie del testo, parlo s' intende delle traduzioni, non è traccia di ciò che avviene nella rappresentazione italiana e non avviene invece nella francese. Il Giovannini, incomparabile come sanno i miei lettori, sotto le stracciate spoglie del Barone, si butta carponi e saltellando qua e là per la scena ci offre una sinfonia di latrati magnifici che finiscono nel piú stridulo dei guaiti. E quel lamento animalesco, a cui l'autore non aveva pensato, turba e strazia lo spettatore sensibile piú di qualunque lamento umano. Proprio cosí. Il comico italiano ha un intuito tanto sicuro dell' effetto che può arrischiare le maggiori imprudenze con eccellente resultato : perfino quella, massima, di fare il cane....

Gaio.

Milano, novembre.

Saggi di filosofia.

Da Socrate a Hegel è il titolo con cui Giovanni Gentile pubblica un volume di Saggi filosofici di Bertrando Spaventa (ed. Giuseppe Laterza e figli, Bari). La maggior parte degli scritti raccolti in questo volume appartengono

al primo periodo dell'attività letteraria dello Spaventa, durante il suo soggiorno a Torino, prima del 60. Costretto come i suoi compagni d'esilio a vivere del proprio lavoro, scriveva articoli e recensioni per le Riviste, recensioni ch'erano veri e propri studi, e segnavano le tappe di un pensiero che pure avendo trovata la sua via, s'andava maturando nella meditazione. Studiava Hegel e lo ripensava per conto suo: a Hegel e agli storici hegeliani attingeva nell'esporre la dottrina di Socrate e la morale di Kant; prendeva posizione di fronte agli altri indirizzi filosofici, specialmente allo spiritualismo dei francesi allora in voga; polemizzava contro la *Civiltà Cattolica*; difendeva il suo filosofo dalle critiche del Rosmini e del Tommaseo: era condotto cosí a ristudiare i nostri filosofi più recenti, e continuava intanto a leggere Bruno, Campanella e Vico: le attinenze della filosofia italiana con quella tedesca dopo Kant sarebbe rimasto uno degli argomenti suoi prediletti. Sono articoli scritti in forma rapida e vivace, germe e preparazione di cose maggiori. Uno degli articoli più interessanti di questa raccolta è quello in cui è esposta la filosofia dello Stahl e di altri neo-cristiani in Germania: vi è rilevata l'analogia col Gioberti. E di un interesse che si può dire attuale sono, fra gli studi di data posteriore, quelli *sulle psicopatie* a proposito di una controversia tra due medici illustri dell'Università napoletana: vi si toccano le quistioni pure oggi dibattute sulle relazioni tra l'organismo e i fatti psichici.

Il prof. Gentile s'è acquistata la riconoscenza di tutti gli studiosi con la cura ch'egli ha posto nel ripubblicare gli scritti sparsi dello Spaventa. Del quale non si potrebbe dir meglio di quello che ha fatto il Gentile stesso nella prefazione a questo libro: « Lo Spaventa era un uomo, era un'anima: aveva un'intuizione della vita, e non un'intuizione astratta, un disegno a grandi linee, senza contenuto e senza colorito; ma un'intuizione della vita concreta, della vita in cui vibrava l'anima sua di filosofo e d'italiano, e d'italiano liberale dell'Italia risorgente, e di coscienza ribelle al cattolicismo: un'intuizione che comprendeva nella cornice grandiosa della logica del mondo la filosofia del pensiero italiano, nel suo passato e nel suo presente, nella sua scienza ideale e nella sua storica lotta contro ogni tirannide politica e spirituale. Onde la filosofia governava nello Spaventa tutta l'anima, e ispirava in lui la vita pubblica e la privata; cosí la politica della società, dalla quale non credette mai di potersi appartare, come le amicizie, le simpatie e le antipatie personali. In tutte le sue azioni come in tutti i suoi scritti era sempre quella coscienza. Tutti sapevano chi era Bertrando Spaventa, perché in lui la filosofia era l'uomo; il suo nome era una bandiera.... Questa unità d'una coscienza sempre desta è ciò appunto che fa di lui un uomo e uno scrittore: un uomo, nel miglior senso, come ragione consapevole di sé, e uno scrittore, che scrive perché sa che qualche cosa gli s'agita nell'anima, ma qualche cosa che ha vita e valore assoluto. Da questa unità vera del pensiero dello Spaventa quel suo profondo senso filosofico, proprio dei pochi pei quali la filosofia non è geometria dell'intelletto, ma *emendatio intellectus*, riforma e unificazione di tutto l'uomo, della scienza e della fede, dell'intelligenza e della volontà, della mente e del cuore: non è l'occupazione della scuola e il lavoro del cervello, ma la missione della vita e il pascolo dell'anima. »

Non tutti intendono la filosofia a questo modo. Molti anzi non ci vedono altro che una serie di errori inconcludenti, e insomma una perdita di tempo. In una pagina di questo volume lo Spaventa racconta di aver conosciuto un bello spirito il quale non aveva difficoltà a dimostrare che l'inventore dell'*affumicamento delle aringhe* è stato più utile all'umanità che non Kant, Fichte e tutti gli altri romanzieri dell'intelligenza che si chiamano filosofi. Che cosa si può rispondere a simili argomenti? Egli per conto suo risponde che se l'umanità che mangia deve venerare la memoria degli eroi della cucina, la umanità che pensa non deve essere meno grata agli eroi del pensiero. Di questa stessa opinione è il prof. Zuccante, il quale ha scritto un bel libro, istruttivo e piacevole (*Fra il pensiero antico e il moderno*, pubblicato dall'Hoepli) per ricordare e illustrare le dottrine di alcuni di questi grandi spiriti. Egli pensa giustamente che la Storia della filosofia non è un repertorio di notizie più o meno curiose agli eruditi, ma per le attinenze sue con tutta la Storia della cultura e della civiltà, dovrebbe e potrebbe interessare tutte le persone colte. Cosí egli s'è indotto a presentare al pubblico una raccolta di Saggi sopra i più svariati argomenti: la donna nella dottrina di Socrate e di Platone, il bello e l'arte nella dottrina di Socrate, il contrasto tra la concezione meccanica e la concezione teleologica nella filosofia antica, il pensiero filosofico di Dante, l'Utilitarismo dello Stuart Mill, la dottrina dell'evoluzione dello Spencer, problemi di pedagogia, i saggi di Gaetano Negri. Argomenti attraenti e importanti, trattati degnamente, con dottrina sicura e forma piana di esposizione, e anche con una grande temperanza di giudizio. « Oggi, dice il prof. Zuccante, c'è, nei giovani specialmente, la tendenza all'affermare reciso ed assoluto anche nelle questioni più controverse: la Storia della filosofia ci terrà lontani da questo vezzo, ci avvezzerà a considerare le cose da vari punti di vista, non da uno, o da pochi parziali ed esclusivi, ci renderà tolleranti con tutti, con tutti i lavoratori seri ed onesti.... »

Ecco per esempio una vecchia ed *elegante* quistione che si potrebbe risollevare: se lo storico della filosofia debba o non debba avere una dottrina propria. Per lo Spaventa la cosa non è dubbia. « Perché la Storia della filosofia apparisca nella sua vera natura, cioè non come una serie di opinioni puramente soggettive, accidentali e contradittorie, ma come lo sviluppo organico e necessario dell'idea stessa della filosofia, bisogna prima d'ogni altra cosa che si abbia un sistema, cioè una comprensione scientifica dell'idea. » In fondo, e *mutatis mutandis*, lo Spaventa ha ragione: non può raccontare la Storia della filosofia se non chi la possiede tutta e non si disinteressa niente affatto ai problemi che in quella si agitano. Ma bisogna convenire che la cosa praticamente presenta delle difficoltà. Possedere una dottrina che sia come il risultato netto di tutta la storia passata, ed essere nello stesso tempo esatto nel riprodurre il pensiero altrui ed equanime nel giudicarlo, è più facile a dire che a trovarsi nella realtà: forse, più che una realtà, è l'ideale che dovrebbe guidare lo storico, il fine a cui egli dovrebbe tendere e sollevarsi.

Lasciamo il problema alle meditazioni del lettore, al quale volevamo solamente indicare due buoni libri, che sono realmente quello che i libri dovrebbero essere, *aids to reflection*.

Giuseppe Melli.

IN GLORIA DELLA SUPERBA

Una festa del mare.

Quando nelle chiare mattine liguri, dell'antico tempo medievale, Frate Oliviero lasciava la solitaria Badia di Sestri, per dare la grazia della sua architettura al palazzo del Mare — ora S. Giorgio — e l'ardimento delle sue costruzioni alla difesa del seno di Genova contro l'irrompere dell'onde correnti dal largo mare; forse aveva negli occhi una lontana visione di forza e di lavoro, che espandeva nell'aria la tenacia della sua gente, e che da sconosciute sirti chiamava traffici ignorati.

Egli percorrendo il tranquillo arco della Riviera, certo sapeva di tracciare una via di conquista ai suoi successori, e sapeva che il *suo* porto avrebbe attraverso i secoli conquistato il mare.

Ora la solitudine di Sestri ha lasciato il silenzio alla notte, ed ancora nelle estreme ore del tramonto, dai suoi cento camini altissimi, enormi, lancia nel cielo nembi di fumo nero e grigio, dai quali pare guizzi la fiammea folgore del lavoro. È il lavoro che da Sestri a Sampierdarena, dalle valli del Polcevera a quelle del Bisagno, circonda Genova con un'armonia di rombi e di suoni, che è la musica poderosa de' nuovi tempi e de' nuovi ardimenti.

E la visione del frate operaio « ministro et operario » — come con semplice parola gloriosa era chiamato — ha avuto domenica 29 ottobre la conferma di un'altra conquista, a cui l'Italia ed il mondo hanno dato il segno del loro amore.

Genova ha rinnovato le sue nozze col mare, giovane di rinascenti forze, feconda di speranze e di vittorie.

Il 29 ottobre, il cielo malinconico di nubi grigie, fumide, oscurava il mare irrequieto sotto il brivido del vento di mezzogiorno; sembrava che aspettasse il compimento delle nozze per versare le sue lagrime autunnali, e nell'attimo solenne, lasciò anche passare un raggio dolce, che il sole dietro la fitta nuvolaglia inviò come un saluto.

Ma se il sereno non concorse alla gioia di Genova, la letizia si espandeva per mille segni sui monti e sul mare, sui campanili e sulle torri, lungo le vie e sulla selva delle alberature ondeggianti nel porto immenso, col riso di milioni di bandiere e di orifiamme.

Nelle acque ove avevano veleggiato le galee salutanti Innocenzo IV e l'antipapa Pietro Luna, le galee di Guido Torello e di Andrea D'Oria, stavano giganti con le nostre, le scure navi guerriere di Francia, d'Inghilterra e degli Stati Uniti. Ma nell'abbraccio dei due lunghi formidabili moli palpitava il cuore di tutto il mondo, perché ogni terra vi aveva il suo vessillo, la forza pacifica di una sua nave commerciale. Il porto attendeva. Fuori del molo Lucedio invece, di fronte al padiglione reale innalzato come un tempio votivo, in conspetto del libero mare al quale l'audacia umana prenderà un altro porto securo, l'aspettativa era ansia febbrile.

Sette grandi piroscafi gremiti di moltitudine stavano in semicerchio: uno straordinario numero di vaporini, di *barcaccie*, di vele, di barche ornate con bandiere e piante, incrociavano, si confondevano con rapido moto, mentre sul molo nereggiava una folla di migliaia di persone. Laggiù sopra un carrello, la pietra sacra — un macigno di 15 tonnellate — vigilata da un operaio immobile, si disegnava con rozzo contorno cinereo.

Dal porto si alzavano radi vapori, e non veniva il cotidiano fragore che manda al cielo tutte le sue voci fuse in un suono infinito: voci di ferro, tumulti di catene, formidabili crepiti di martelli, gemiti di sirene, fischi di locomotive, palpiti rombanti di macchine, e tutti gli occulti rumori delle officine, e quelli che salgono dai barconi, dalle navi, dalle calate, mentre sovrasta il volo dei colombi e dei gabbiani. Un'aura religiosa era nell'attesa, dalla terra al mare, dalle ville gaie di stendardi, che guardavano dall'erta degli ulivi e dei pomari, a tutta l'immensa schiera degli aspettanti. Era un incantesimo cullato dall'onde, avvolto dall'odore dell'alighe, che teneva gli spiriti, come assorti nella visione di una leggenda.

Un colpo di cannone traversò quell'ansia, poi altri; e comparvero presso la pietra manti rossi di preti e nel padiglione i Reali d'Italia, simbolo della Patria, accorsi alle nozze marinare di Genova, tenace continuatrice delle antiche audacie. Con essi stava un ligure guerriero della libertà d'Italia e la Superba sentí che la Storia segnava in quell'ora un più alto destino.

Tutte le pupille sognavano; l'anima dei secoli trascorsi passava nell'aria, e quella pietra grigia pareva bevesse, prima di scendere nell'abisso del mare, tutte le speranze che posavano su lei.

La forza ignota che pur sappiamo generare, che allaccia il mondo con onde invisibili, che accelera la vita e crea gli ordigni della velocità, doveva spingere quella pietra. Dopo la benedizione, si propagò un mormorio come di preghiera; grappoli di uomini pendevano immobili dalle sartie, sorgevano dalle lance dei piroscafi, e tutta quella moltitudine aveva un solo respiro.

S. M. Vittorio Emanuele III in piedi, a fianco dell'Augusta Sposa, posò la mano destra sul davanzale quasi avesse fatto un segno magico; e la pietra, come spinta da un soffio divino, balzò nell'onde, sollevando una colonna altissima di spume.

Allora un formidabile clamore si levò dal mare e dalla terra; tutti i cannoni della fortezza, delle flotte tuonarono, tutte le campane squillarono, tutti i piroscafi muggirono, tutte le sirene fischiarono, ed il rombo spaventoso si propagò nel cielo, quasi volesse attingere età ignote.

Quando l'immenso saluto tacque, si attese la prima *gettata*. Un *barcone*, sul quale stavano 100 tonnellate di macigni azzurri, non aspettava la forza elettrica per precipitarli sulla pietra segnata, come da un suggello d'amore, dalla rossa data del giorno e dell'anno.

Sul barcone, tre uomini con l'antica forza delle braccia e dell'agile corpo, preparavano il gettito maraviglioso.

Ad un ordine, il pontone si chinò sul fianco rivolto al molo, ed i macigni rombarono nell'acqua, mentre su quel fianco, di rimbalzo, comparvero fra la spuma cascante quegli uomini, come una strana figurazione, con alte le mani in segno di saluto.

Quello era il principio del lavoro assiduo che deve formare il grande bacino che s'intitolerà al nostro giovane Re.

Il lavoro chiamerà per anni centinaia di uomini; e la loro rude opera, dalle fondamenta che si innalzeranno nella penombra delle profondità ignote trarrà il braccio securo che formerà la nuova grandiosa baia tranquilla, e questa baia chiamerà dai lontani oceani ed avvierà ad essi le forze e le industrie della terra con luce d'amore e di pace.

S. Ernesto Arbocò.

Il Palazzo di San Giorgio.

In una monografia pubblicata con molta opportunità in occasione delle recenti feste genovesi, Umberto Villa, uno studioso d'arte e di storia, descrive le vicende e le successive trasformazioni di quella Casa di San Giorgio, che, divenuta la sede del Consorzio Autonomo del Porto, accoglieva solennemente, l'altro giorno, i Sovrani, venuti a Genova a inaugurare i nuovi grandiosi lavori edilizii. Tra i molti pericoli, il palazzo San Giorgio corse anche quello d'essere demolito, qualche anno addietro, in seguito a una delle tante stolte sistemazioni di viabilità che sanno escogitare le commissioni municipali per menomare quanto è possibile il patrimonio artistico nazionale. La città fu per vario tempo in allarme, le polemiche sui giornali si seguirono accanite, vivaci, una petizione fu rivolta al Governo, in cui, tra le altre, figuravano le firme di Niccolò Barabino e di Giulio Monteverde, e, dopo molti dibattiti e molte lotte, « la cadente topaia », come alcuni la chiamavano, fu salva. Oggi Palazzo San Giorgio appare rinnovato, restaurato, completato in ogni sua parte, per merito principalmente di Alfredo D'Andrade e d'Aurelio Crotta. È stato riaperto il maestoso portico in faccia al mare, sono stati ripristinati i varii saloni, la dimora del Capitano del Popolo, la sala delle Congreghe, la sala dei Protettori, l'atrio, il cortile, con una ricostruzione esatta e severa. Gli ornamenti architettonici sono nel ricco stile seicentesco, con molte caratteristiche della maniera ligure e armonizzano sapientemente con tutta la parte del palazzo edificata in tal'epoca. A sommo dello scalone, un ampio ripiano permette di accedere alle sale maestose e severe, ornate delle statue dei Grimaldi, dei Doria, dei Durazzo, dei Da Passano, degli Spinola, degli Invrea, dei Lomellini, dei Negrone. La sala del Capitano del Popolo risplende di colori intensi e bene intonati; le pareti sono coperte di fregi in maiolica; il pavimento è in quadrelli smaltati, il soffitto di legno è decorato con motivi sobrii ed eleganti. Nel salone attiguo, ornato nello stile del quattrocento, con mattonelle bianche e verdi nelle pareti, campeggia la figura di San Giorgio, in atto di uccidere il drago; ai lati due giovani guerrieri sostengono lo stemma di Genova. San Giorgio è l'eroe, il patrono che gli antichi genovesi predilessero e venerarono; nel « cavalier dei santi, nel santo dei cavalieri » pareva vedessero rispecchiato il loro medesimo carattere avventuroso di navigatori e di soldati, il loro spirito battagliero, intraprendente, infaticabile, e del segno glorioso del Santo ornavano le bandiere, le prore delle galee, gli scudi, gli archi dei monumenti. E l'eroe celebrato nell'arte da Donatello, dal Mantegna, dal Carpaccio, fu eletto dai genovesi a proteggere la più mirabile e ingegnosa istituzione finanziaria dell'antichità, quel Banco potentissimo che Niccolò Machiavelli definiva « esempio veramente raro e dai filosofi in tante loro immaginate e vedute repubbliche mai non trovato.... » Fu nel 1444 che la Casa di San Giorgio si trasformò, dopo successivi perfezionamenti e continui progressi, in quell'istituto finanziario che doveva giungere a tal grado di prosperità e di potenza da meravigliare gli stessi governi d'Europa e da essere preso a modello dalle banche delle altre nazioni. Durante secoli e in mezzo alle lotte delle fazioni, ai più fieri dissidii tra nobili e popolari, la Casa di San Giorgio seppe conservarsi solida e indipendente, accrebbe sempre più il credito e la potenza finanziaria, elaborò, migliorò, completò i suoi ordinamenti e le sue leggi, che rimangono tuttavia esempio d'avvedutezza, di prudenza, di sapienza economica. Cosí la Repubblica vide la propria industria progredire e svilupparsi con fortuna sempre maggiore. Come Genova, per la sua posizione geografica, era uno dei più importanti porti d'Europa, ove affluivano le favolose ricchezze d'Oriente, il Banco di San Giorgio largamente l'aiutò con l'istituzione d'ufficii e di magazzini commerciali, con avvedute operazioni finanziarie. Ripercorrendo le vicende della Repubblica Genovese si avverte di continuo che ogni atto amministrativo del Banco fu ispirato a ideali di miglioramento e di progresso commerciale, ha favorito gli interessi e gli intenti economici e politici dello Stato.

L'aspetto del Palazzo San Giorgio negli ultimi anni della Repubblica era ben diverso da quello che i documenti, gli schemi, i disegni conservati negli archivii ci raffigurano all'epoca della sua costruzione, ordinata da Guglielmo Boccanegra a frate Oliverio da Sestri a Ponente, artista geniale, « ministro e operaio *portus et moduli civitatis Janueusis*. »

Dice la leggenda che la Casa di San Giorgio sia stata fabbricata nel 1260, con le pietre tolte al demolito fondaco dei Veneziani in Costantinopoli e trasportate in Genova con la nave di Ansaldo Doria. Vera o no la tradizione, certo è che varie decorazioni del Palazzo hanno carattere bizantino e furono importate dall'Oriente, come preda di guerra. Sopra arcate a sesto acuto, dalle colonne marmoree, posava l'edificio, ch'era diviso in due piani e le cui facciate erano formate di pietre robustamente connesse. Le successive modificazioni alterarono quel suo primitivo carattere di austera semplicità; i restauri compiuti nel 1535 resero la sua architettura più grandiosa e magnifica, lo ornarono di dipinti e di sculture, lo arricchirono d'una nuova ala verso il mare, d'una bella e imponente facciata, d'una svelta torre.

Fu quella forse l'epoca del suo maggior fastigio. Nel 1581 la Casa di San Giorgio fu gravemente danneggiata da un incendio e occorsero quattro anni di lavoro per riparare i guasti.

Principiava fatalmente la decadenza. Nel trambusto della rivoluzione scoppiata sul finire del settecento molte opere di scultura e molti fregi scomparvero e la ruina s'accrebbe. Finalmente, nel secolo scorso, gli antichi fastosi e gloriosi saloni del Banco furono convertiti nei miserevoli e umili ufficii della Regia Dogana e il bel monumento subí le più gravi deturpazioni, fu imbrattato d'imbiancature, coperto di tavole, d'assiti, riempito di tramezzi, sofferse tutti gli insulti dell'imbecillità borghese.

La Casa famosa dell'antica Repubblica Genovese era divenuta davvero una « cadente topaia » e stava per compiere il crollo finale sotto i colpi del piccone demolitore e regolatore, con gioia grande e feroce dei cosí detti uomini pratici, dei moderni spiriti positivi, ma la ribellione sdegnosa di pochi artisti la salvò.

Oggi la Casa di San Giorgio, ricostruita, restaurata, riadornata di tutti i suoi prestigi architettonici e storici, divenuta la sede del Consorzio Autonomo del Porto, l'istituto più importante della città, ha ricuperata la dignità antica, e sembra sia risorta ad auspicare, come nell'epoca dei più grandi splendori, la crescente operosità dei traffici, la prosperità sempre maggiore della patria.

Guglielmo Anastasi.

Da Emma Liona a Lady Hamilton.

In occasione del centenario di Trafalgar e della morte di Nelson si è parlato molto di lady Hamilton. Si è parlato meno di Emma Liona; ed è naturale. Emma Liona morí molti anni prima che lady Hamilton conoscesse lord Nelson. Nell'anno 1786, e più precisamente nei mesi di maggio, giugno e luglio di quell'anno, l'ardente, devota e adorabile Emma Liona si trasformò in lady Hamilton; nella donna fredda e crudele, amante solo d'impero e di piacere. Emma Liona può sembrare a prima vista un'avventuriera nata. Bellezza, grazia indicibile, intelligenza pronta e vivacissima, vivo amore per la lode, voce e senso musicale straordinari, una potenza d'espressione e sapienza di movimenti, che avrebbero potuto farla diventare una grande artista; ella ebbe tutto ciò dalla natura. Gli uomini e la società si incaricarono del resto. Nel 1782, in cui comincia il suo romanzo d'amore, Emma Liona conosceva già troppo la vita. A dodici anni, nel 1775, la piccola Emma entrava come bambinaia dal dottor Thomas, a Hawarden. Felice lei, dice l'anonimo autore delle Memorie, se si fosse contentata di rimanere nel suo primiero stato di servitù, e ancor più felice se non avesse lasciato le native montagne per respirare l'aria contaminata ed esser testimone dei costumi licenziosi di una città corrotta e lussuriosa. Ahimè! una natura ardente e viva come quella di Emma non si poteva contentare del suo primiero stato di servitù, né i bimbi del dottor Thomas, dopo quattro anni, avranno avuto più bisogno di bambinaia. — A sedici anni andò a Londra, e là, dopo alcune peregrinazioni, entrò nella casa di una dama ricca ed elegante, dove trovò molti libri. Qui comincia la sua educazione. Che la dama si curasse poco di sorvegliare le letture della cameriera è probabile; che la cameriera leggesse di nascosto è pure probabile; ma il certo è che i libri che dalla biblioteca circolante arrivavano nella casa della elegantissima lady erano i meno adatti per una giovinetta. Romanzi e novelle, onde le passioni erano esaltate e il vizio assumeva parvenze di piacere, formavano la delizia della signora e della cameriera; la quale più tardi soleva biasimare acerbamente quelle dame che per incuria o malo amore, permettono ai loro domestici letture di tal genere. Durante il suo soggiorno in quella casa, i cattivi libri gettarono i primi germi maligni nell'animo della giovinetta, che nel suo prossimo servizio ebbe a subire altre influenze non meno pericolose. La signora che l'accolse per cameriera brillava nel mondo elegante; nella sua casa si riunivano artisti, scrittori, cantanti e attori. Ma più che il vizio, l'arte attirava Emma Liona. Ella aveva

appreso alcune canzoni popolari, e le cantava con voce tanto dolce, accompagnava il canto con movimenti tanto aggraziati, che i numerosi visitatori non si stancavano di plaudire alla sua bellezza incantevole e alla sua arte affascinante. E Romney, il pittore già celebre, le predisse un trionfale avvenire. La vedremo forse apparire sulle tavole del palcoscenico, come la signora Powel, sua compagna di servizio nella casa del dottor Budd? John Willet Payne, il brillante ufficiale che divenne poi ammiraglio, s' incarica di aprirle un'altra via. Vigeva ancora, in quei tempi, l'uso degli arruolamenti forzati. Se la marina aveva bisogno di nuovi uomini, alcuni soldati fermavano per la strada i primi venuti, li legavano, li portavano a bordo della loro nave; e per un pezzo, qualche volta per sempre, nessuno sentiva più parlare di loro. Un parente di Emma fu arruolato in questo modo. Ella corse da Sir John Willet Payne, allora capitano, e lo implorò perché rendesse la libertà al marinaio. Egli concedette la grazia ma divenne in cambio, dopo non molto, l'amante della bella imploratrice, allora sedicenne. Non rimase molto Emma con sir John: sebbene l'ufficiale avesse avuto da lei una figlia, pure non esitò a cedere la sua conquista a sir Harry Featherston; che la condusse nel suo castello baronale in Sussex, e la tenne per alcuni mesi come una piccola regina, stimandola e amandola tanto, che le sue lettere dirette a lei, scritte alcuni anni dopo, sono ispirate a rispetto profondo e a considerazione altissima. Nonostante l'opinione favorevole che sir Harry nutriva per Emma, egli, tornato a Londra con lei, cominciò a trascurarla, e alle sue rimostranze seguí una separazione. Emma Liona rimase a Londra sola, senz'amici; nella miseria più nera. Non è difficile immaginare a che cosa si riducesse allora, né perché accettasse l'offerta, fattale dal dottor Graham, di divenire la dea del Tempio della salute. Il dottor Graham, celebre per le sue cure meravigliose, ricercato dalle classi più elevate, simpatico nella persona e insinuante nei modi, aveva aperto a Londra un istituto col quale si proponeva di favorire la produzione di una razza umana più bella, forte, attiva, sana, savia e virtuosa della piccola, insignificante, pazza, paurosa, viziosa e stupida razza di gente che pensa solo a leticare, a battere, a mordere, a divorare e ferire a morte senza sapere perché. Così diceva il manifesto dèl dottore, il quale annunciava anche che avrebbe presentato al pubblico un saggio delle sue teorie nella persona della Dea della salute, la quale sarebbe stata una prova vivente dei benefici effetti della moderazione, regolarità, semplicità e temperanza. Ma purtroppo la Dea della salute non era il prodotto di una società virtuosa. Ell'era Emma Liona, e non appare punto strano che la sua bellezza attirasse più visitatori al Tempio della salute che non ne attirassero le teorie di Graham. E neppure è strano che Romney rivedendola e trovandola più affascinante che mai, la volesse con sé e la prendesse a modello per numerose opere, come Cassandra, la Natura, la Sensibilità e la Filatrice. Strano invece che Carlo Gréville il figlio di Francesco conte di Warwick e di Elisabetta Hamilton — un uomo alla moda, che si vantava dei suoi amori come della sua collezione di quadri e del suo gusto squisito in fatto d'arte — incontrandosi con Emma, la credesse un fiore dimenticato, la cui dolcezza si esalasse invano nella solitudine. La giovinetta (Emma aveva allora diciannove anni) viveva con tanta semplicità da non destare sospetto alcuno nei vicini; così che tutte le indagini persuasero Gréville che ella era veramente un fiore di virtù. Convinto di aver trovato un tesoro nascosto, il figlio del conte di Warwick si mise all'opera per disseppellirlo. L' impresa non appariva tanto facile: Emma non voleva. Ma alla fredda indifferenza e ai rifiuti perentori egli oppose una persistenza così tenace, una devozione così profonda, e promesse di fedeltà tanto reiterate, che riuscí nell' intento. Fiero della sua conquista, volle mostrarla. La portò a Ranalagh, una specie di ritrovo del mondo elegante, dove la bellissima Emma attirò l'attenzione e l'ammirazione universale, e dimenticando ogni convenzione, e ricordandosi solo di essere un'artista, ballò e cantò con grazia inarrivabile, sollevando un uragano d'applausi. La cosa non piacque a Gréville. Egli la rimproverò di aver preferito l'ammirazione degli sciocchi al rispetto dei suoi sentimenti. Emma si ritirò quietamente nelle sue stanze, indossò l' umile vestito che portava prima di cedere alle lusinghe di Gréville e si dispose a partire. Se l'avesse fatto, quanti dolori le sarebbero stati risparmiati! Il suo *cuore* non si sarebbe spezzato nel tradimento, e il suo genio artistico l'avrebbe forse sollevata ai trionfi che Romney le aveva predetto. L'anonimo autore delle Memorie, registra questo atto di Emma come una prova della doppiezza che sempre la distinse; *ma deve però* riconoscere che, durante tutto il tempo della sua convivenza con Gréville, ella si comportò in modo da soddisfarlo pienamente. La musica e la lettura erano le sue occupazioni predilette; la sua bontà, il vivo senso artistico, la voce incantevole affascinavano il volubile signore anche quando le grazie della sua persona non costituivano più per lui una novità. Ella dal canto suo adorava il giovane: a lui dava tutti i fiori dell' intelligenza e le dolcezze dell'anima, contentandosi di essere artista solo per lui. Né mai avrebbe voluto cambiare quella soave esistenza, e solo per compiacerlo consentí a separarsi momentaneamente da lui. Gréville si trovava in imbarazzi finanziari. Il tenore di vita che conduceva era superiore ai suoi mezzi, ed egli accolse con gioia la notizia della visita di Sir William Hamilton, suo zio dal lato di madre, di cui egli si reputava erede, e che avrebbe potuto aiutarlo. Ma quando si accorse dell'ammirazione di lord Hamilton per Emma, *concepí un piano infernale*, che solo un' indifferenza raffinata e crudele poteva ideare. Col pretesto di farle compiere i suoi studi musicali, mandò la donna che lo amava a Napoli colla madre e lord Hamilton, promettendole di raggiungerla presto. La fiduciosa e ingenua Emma Liona partí per l' Italia, sicura della promessa di Gréville. Quando si accorse dell' inganno, era troppo tardi. Italia e Francia la dividevano da colui che ella amava. Le sue lettere d'allora sono imploranti, supplicanti, imprecanti, minaccianti. Nei primi tempi scrive: « Mio caro Gréville, io vivo solo nella speranza di vedervi.... ricordatevi che non sarete amato da nessuno come dalla vostra affezionata e fedele Emma. Io vi scongiuro; scrivetemi e venite, perché sir William non sarà mai altro che un amico per me. » Gréville per un pezzo non risponde, ed Emma manda invano lettere sopra lettere. Finalmente egli le scrive consigliandola, nel suo interesse, ad accondiscendere ai desideri dello zio. Ella rugge come una leonessa ferita: « Se io fossi con voi, ucciderei voi e me insieme. » Poi tenta ancora di piegarlo: « Non è nel vostro interesse di esser cattivo con me: voi non sapete qual potere io abbia qui. Io non sarò mai l'amante di vostro zio. Se voi mi oltraggiate, mi farò sposare da lui. »

Balzac dice, per bocca di De Marsay, che il vero uomo di Stato è un mostro dal punto di vista del sentimento. Egli deve essere padrone di sé in ogni circostanza; far fruttare ogni avvenimento per quanto fortuito, avere nel proprio intimo un altro essere freddo e disinteressato che assista come spettatore a tutti i movimenti della vita, alle passioni, ai sentimenti, e indichi in ogni circostanza il profitto che se ne può trarre. La menzogna della donna amata suscita nell' intimo di De Marsay questo essere scettico, fatto di dolore e di fiducia tradita. L' inganno di Gréville fece di Emma Liona una donna di Stato, che fu lady Hamilton. Emma Liona, ardente, amante, appassionata, muore. Lady Hamilton, crudele, cattiva, infernale, resta.

Mrs. El.

ARTE PICENA

Vi è un colore per ogni città; e vi è un colore per ogni regione. La nostra terra italiana ne è ricca e si compiace a variarne le più dolci o le più intense gradazioni dal monte al mare, dalla collina al piano. Così, presso lo stesso monte e lo stesso mare non di rado, improvvisamente, è dato cogliere un nuovo rapporto, che è sempre fonte di una nuova sensazione e può essere una rivelazione.

L' abbazia di Chiaravalle presso Milano e la Loggia dei Mercanti a Bologna stanno per i segnacoli più ardenti dell' antico laterizio sanguigno. La Romagna continua ancora nelle sue fabbriche di terracotta questa visione di vita esaltante. Ma già Ravenna sta a sé, si distende nel suo rimpianto e si adagia nel lido che il mare le accresce, e solo si rinfresca dalla verdezza immutabile dei pini e dei mosaici.

Dopo Ravenna, il carattere — pel colore — della regione picena è fissato. L'Appennino degrada verso l'Adriatico con collinette molli quasi arrotondate, non prive di una grazia malinconica. Il Ruskin, sorpreso dal fascino superiore delle colline di Fiesole e di Verona, non osservò il carattere delle collinette adriatiche. Ma ne avrebbe desunto certamente molte luci psicologiche per l'arte di Raffaello e per la poesia di Leopardi, se al suo squisito temperamento di osservatore analitico fosse stato possibile uno sguardo più largo traverso i secoli e le diverse forme dell'arte.

Su le colline o presso il lido, le città marchigiane, ritraggono essenzialmente il colore dalla sabbia dorata. Il laterizio sanguigno cede al laterizio giallognolo. Fino alle cittadine imbalconate degli Abruzzi, che occhieggiano all'Adriatico, questa nota di colore si conserva quasi uniforme. Poi s' apre il Tavoliere, e le città bianche della Puglia annunziano e preparano le incandescenze orientali.

Con le città marchigiane Macerata partecipa l' intonazione, ma ha un suo carattere. La sua pittoresca postura dà molto rilievo alle molte fabbriche di mattoni chiari, alcuni appena rosei; e di fabbriche sobrie, se non di assoluta bellezza, non vi ha penuria; e tutte mostrano un gran rispetto della materia prima, e quasi tutte un sacro orrore dell' intonaco. Si respira e si gode!

Questo scorcio di ottobre è stato molto prodigo di pioggia e di nebbia: e con tanta malinconia di cielo io ho visitato la mostra marchigiana. Una mostra che è per chiudersi ha una tristezza sua; ma la tristezza si accresce a cento doppii, quando gli elementi vi aggiungono le loro lacrime.

La ricca e importante sezione dell'arte antica picena non ne ha sofferto, perché raccolta nelle sale del Collegio Nazionale. Ma occorreva un maggior interessamento perché il copioso numero dei quadri riuniti si presentasse con vera e degna fisionomia di pinacoteca temporanea di tutte le Marche.

Raccogliamo le impressioni dirette dalla mostra dell'antica pittura. Il primo corridoio, che è anche il più tranquillo, accoglie tavole trecentesche ed alcuni rozzi affreschi. Se togliamo un polittico e una Madonna, con la firma e con la data, di Andrea da Bologna, questa è la sala della scuola di Fabriano. Ci sono i preparatori e gli epigoni della squisita maniera di Gentile. I tre grandi e rudi affreschi possono mettersi a riscontro con le contorsioni di Margaritone ne' suoi terribili Cristi; ma nei motivi decorativi rivelano una larghezza quasi fastosa di archi e di fogliami, tutta indipendente. Allegretto Nucci da Fabriano ci fa conoscere la sua grazia Gentilesca in sei tavole, che hanno sofferto nei fondi d'oro, nelle velature, nelle fioriture delle vesti, ma sono state risparmiate dalla mano dei ritoccatori.

È un pittore che merita di essere conosciuto e studiato meglio, per quanto a prima vista si sente di doverlo apparentare co' maestri senesi. Ma per essere fiorito nella metà piena del trecento, egli è un disegnatore sobrio, senza durezze, e rispettoso delle proporzioni.

La dolcezza di Gentile tolse a' suoi imitatori il sentimento della forza drammatica. Guardate il Cristo molle e fluente dipinto da Antonio da Fabriano nel 1452. Guardate dello stesso la *Morte della Vergine*, qui trasportata dalla cattedrale di Fabriano. La tavola si è molto abbuiata, e doveva essere molto intensa di colore e studiata nei particolari. Il carattere dei volti è desunto dal vero; ma nessuna agitazione di dolore: in tutti come una immobile malinconia.

La seconda sala, che è la più vasta, accoglie l'anima marchigiana del trecento, e ci dà gli ultimi sprazzi del raccoglimento da cui fiorí e si espanse l'amoroso stile di Raffaello.

Fu saggio avviso del Calzini e del presidente Rossi formare in essa alcune zone distinte, perché l' osservatore cogliesse in un sol giro lo svolgimento della maniera pittorica d' un artista o della sua bottega. Ma occorreva maggiore sforzo economico: un po' di stoffa migliore nelle predelle delle tavole, qualche cavalletto più terso, qualche cassone di meno dietro qualche quadro.

A Lorenzo di Maestro Alessandro da Sanseverino non si possono attribuire, com' è stato scritto, tutte le tavole raccolte nel suo angolo, a meno di stabilire due maniere ben distinte nella sua attività artistica: una più raccolta, contenuta, Gentilesca, come si ammira nel bel trittico della chiesa di Matelica; l'altra più larga, più drammatica, più sua, a parer mio. I santi sono in azione: aprono volentieri la bocca: e vi è una certa compiacenza a ritrarre un volto di vecchio che legge traverso gli occhiali, inforcati quasi su la punta del naso. Il viso della Madonna è più ovale, più aperto, co' capelli non copiosi, con una grazia nella bocca piccoletta (e accenna al quadro della Pinacoteca di Sanseverino) che ci annunzia Raffaello.

L'apparizione dei Vivarini nelle Marche è segnalata da 4 santi della Cattedrale di Pausula. Ma Girolamo di Giovanni Boccati, qui, interessa di più. Il suo trittico del 1473, (giustamente messo a confronto con l' altro sontuoso quadro di Perugia in cui spira un alito del cantico dei gigli di Fra Filippo) è l' unico saggio della scuola di Camerino, ma è un bello e armonioso saggio, benché molto abraso.

I Crivelli ci chiamano. La Pinacoteca della città ha inviato il forte gruppo della Vergine col bambino, unica parte salvata della gran tavola bruciata dai francesi, che portava il nome di Carlo.

Le altre Madonne di Vittore rivelano lo stesso amore cromatico, la stessa passione pei fiori, e per le frutta: ma rispetto alla forza di Carlo, la modellatura del fratello è sempre magra, per quanto nel bel trittico di Monte San Martino il disegno sia robusto e la semplicità degli accessorii confortante.

Il rilievo sulle vesti e nelle decorazioni piacque all'ascolano Pietro Alamanni; ma la sua modellatura sul pentittico firmato è di un disegno troppo povero, anche a fronte di Stefano Folchetti di S. Ginesio e di Cola dell'Amatrice, l' artista abruzzese che ebbe Ascoli per seconda patria e qui mostra — specialmente in una figura di frate bigio — forza e comprensione di vita, e in altri due quadri allarga la sua maniera e intensifica la virtù del colore.

Una mostra d'arte picena doveva avere la sua rivelazione raffaellesca. E non manca, per quanto fortemente discussa e discutibile; e non manca proprio la nota urbinate di Raffaello, perché la predella con le belle storiette della Vergine sarebbe stata dipinta da lui molto giovane. Un sol fatto contrasta e molto; il carattere peruginesco dei volti. Meglio rivedere le tre tele molto oscurite del padre Giovanni; meglio ancora deliziarsi con una mezza figura di San Sebastiano, chiara, fresca e sospirosa, che Timoteo Viti — il secondo e più efficace maestro del divino fanciullo — dipinse certamente in un momento di estasi e di malinconia.

Gli splendori mecenatizii di Urbino e l'ardore religioso della Santa Casa di Loreto furono due mezzi e due potenti leve perché l' immigrazione degli artisti fosse larga nelle Marche, e il culto dell'arte indigena non cedesse mai.

L' importanza di questa arte picena è stata rilevata da Giulio Cantalamessa ed è ripetuta dal Natali come giustamente fu accolta dal Ricci nel suo riordinamento dimostrativo di Brera.

E non bisogna dimenticare che Giovanni Morelli ne fu il primo rivendicatore contro le incompiutezze del Vasari e la severità del Cavalcaselle e la troppo larga definizione di scuola umbro-romana ripetuta pur da storiografi piceni.

Il Morelli vide bene col suo occhio critico indipendente, che le scuole transappennine di Gubbio, di Sanseverino, di Fabriano erano più originali della perugina per quanto meno famose.

Questi centri e gli altri non meno notevoli di Camerino, Ascoli, Urbino non sono tutti — o almeno largamente — rappresentati nella Mostra presente. Ma la importanza e la copia delle opere accolte è già per sé sufficiente a togliere ogni ubbía circa l'apparizione, affermata dal Müntz *imprévue*, di Bramante e di Raffaello.

Accanto ai toscani, agli umbri, ai bolognesi, molto forte fu il concorso degli artisti veneti. Il fenomeno del Crivelli è notissimo. Forse un po' meno, quello di Lorenzo Lotto, che morí oblato nella Santa Casa.

L' ultima sala grande della Mostra ci presenta alcuni grandi quadri attribuiti al Lotto che veramente non ci persuadono per la intonazione, a cui possono aver congiurato e il tempo e la mano degli uomini. Ma una piccolla predella esposta da un patrizio, è di una bellezza e di una armonia cromatica che non lasciano a dubitare.

La gran tela del Baroccio, qui trasportata da Urbino, rivela quella sicura e larga sinfonia eclettica che tocca il massimo grado nella sua vasta composizione conservata agli Uffizii, nella sala che da questo urbinate ha nome.

Ma per la decadenza, non è da trascurare che marchigiani furono e il Sassoferrato e Carlo Maratta, la cui rappresentanza non manca. Il Maratta sostenne in tutta la seconda metà del seicento a Roma le sorti della pittura; e del suo eclettismo bisogna essergli grati, perché serví a impedire peggiori traviamenti. Qui nella Mostra, è bellissimo un suo ritratto di vecchia miniatrice. L'attribuzione non pare assoluta, ma si può sostenere per lo spirito eclettico del maestro, che innanzi a un tipo così largo e caratteristico di vecchia, sentí di accostarsi, senza danno pel suo Raffaello e per i suoi Caracci, alla maniera olandese.

Romualdo Pàntini.

La montagna, un poeta e l'immortalità.

La pioggia autunnale in montagna è deliziosa. Un paio di scarponi alti e imbullettati, un mantellaccio impermeabile con il cappuccio tirato fin sopra gli occhi, una pipetta di coccio fra i denti, e via per il sentiero sotto i castagni. A tratti spiove e le nubi si alzano lasciando su le piante più alte fiocchi di nebbia: il cappuccio torna su le spalle, la pipa si spegne ed entra nella tasca dei pantaloni, e le mani escono fuori del mantello e cercano nelle tasche della giubba un libro di versi. Come vedete, anche le tasche hanno la loro gerarchia. Sedere su un masso non si può, perché è molle: e allora ci si appoggia a un tronco e si legge. Il prato fra i castagni è folto di eriche e di muschi ed è tutto verde e violetto; le rame degli alberi sono cariche di ricci che cominciano ad ingiallire; l'acqua corre e gorgoglia in uno di quei piccoli acquedotti a fior di terra che portano dentro tronchi scavati il liquido puro e fresco alla casa sottostante. A tratti, qualche goccia cade di tra le fronde: un merlo poco lontano fischia, un picchio picchia....

Ed ecco il marzocchista impenitente trasformato in uomo della montagna. Poiché quel tale che agli ultimi di settembre andava a leggere i poeti nelle selve mentre pioveva, era proprio colui che in questo momento ha l'onore di discorrere con voi, cari signori. Un tempo, quando gli epistolari eran di moda, i letterati usavano scrivere agli amici queste istoriette della loro vita di ogni giorno. Parlavano dell'ultimo libro letto, ne davano un giudizio, lo condivano con mille fatterelli e con qualche arguzia e anche con qualche malinconia. Era una critica piacevole e niente dottrinaria: era, come direbbe Cicerone, una disputa intorno a un dato soggetto con un amico assente. Oggi l'articolo ha preso il posto della lettera in prosa; e quanto alle lettere in versi, chi ne scrive più? Ma l'articolo ha perduto quel far confidenziale e insieme discreto che era proprio della lettera: anzi è divenuto un non so che noioso e grave per cui noi montiamo in cattedra, pronunciamo la nostra sentenza, la motiviamo con buone ragioni, e ce ne andiamo con un inchino. A me questa cosa non piace. Noi non scriviamo più oggi tante belle cose a un amico in particolare; ma non potremmo noi considerare il pubblico dei lettori come una compagnia di cari amici ai quali sia dolce far vedere, attraverso alle considerazioni critiche e agli argomenti, un lembo della nostra vita e della nostra anima? Questo veramente io cerco di fare, quando posso. E non vi meravigliate però se io, dovendovi parlare oggi di Giacomo Zanella e di un suo biografo (1), vi discorro anche delle mie passeggiate poetiche sotto la pioggia.

Poiché infatti il libro di poesie che mi accompagnò in una di quelle mie ultime escursioni era appunto di Giacomo Zanella: e il volume del suo biografo, Antonio Zardo, giaceva anch'esso nei capaci ripostigli della mia cacciatora di fustagno. Mi ricordo che alle tre dopo il mezzogiorno (le sentii giungere fioche e infreddolite dal campanile del paese), io leggeva i « sonetti dell'Astichello », quei sonetti campestri e un po' freddi in cui nondimeno è una così fresca, se non profonda, rappresentazione delle cose naturali e un così delicato sentire. E, dopo averli riletti, io stava per tornare indietro e leggere strada facendo nello Zardo qualche notizia su la vita del buono abate in quella sua villa vicentina. Ma Giove Pluvio non fu così propizio al mio desiderio come io avrei voluto. L'acqua cominciò a cadere, non lenta ma impetuosa, e sùbito dopo un gran vento cominciò a far turbinare le foglie cadute e anche a riempirmi di brividi le ossa. Io era in alto, quasi al limitare dei castagni, presso alla faggina: e il paese era lontano. D'altra parte io amo la pioggia, ma non il temporale. Ecco: i libri in tasca, la pipa spenta fra i denti, e giú di corsa alla casa che vedevo nereggiare fra i castagni. Una bussata alla porta, un oh! di meraviglia: ed eccomi con il mantello e con la pipa accesa davanti ad un bel fuoco di ginepro. Né mancò un bicchiere di quel vinetto toscano a cui l' innesto delle viti americane dà un grazioso odor di fragola. Io beveva, e pensava ad una delle più care poesie dello Zanella, a quell'*Egoismo e Carità* che Giosue Carducci giudicò degna degli epigrammatici antichi e della Antologia. Accanto a me era il vecchio di casa, il nonno ottantenne che aveva già vedute con la sua quattro generazioni: gaio, arguto e sempre pronto a raccontare le sue prodezze di quando Modena e Firenze eran due stati diversi ed egli faceva il contrabbandiere. Beveva con la mano un po' tremante, come nella odicina.

....In chiuso loco
gaio frattanto il vecchierel vicino
si asside al fuoco.
Tien colmo un nappo: il tuo licor gli cade,
nell'ondeggiar del cùbito, sul mento;
poscia floridi paschi ed auree biade
sogna contento.

Il mio montanaro non poteva sognare le « auree biade »; bensí mi segnava contento, di là dalle finestrette vetrate, i castagni carichi di ricci spinosi. « Il riccio — mi diceva egli — è un burbero benefico. Di fuori punge: ma quando si apre ci dà le castagne dolci. » « Pioverà ancora molto? » chiesi, vedendo la cima della Piastra ancora avvolta in un manto di nebbia. Egli rispose di sí, e mi fece un lungo discorso su la metereologia della montagna, mentre i bimbi stavano a guardare silenziosi l' incognito e la massaia infocava i testi per i necci e traeva dalla madia l'ultima farina dolce. O buon poeta, se tu fossi stato con me, in quel mezzo buio della cucinetta affumicata, tra il vecchio e la donna, mentre fuori il vento infuriava! Io sentiva l'anima sua presente; e trassi fuori di nuovo il suo volume e lessi ad alta voce qualche poesia. Lassú son tutti poeti; e ascoltavano silenziosi quelle nitide cose. Giacché quando egli descriveva, era così chiaro, che anche un fanciullo lo potrebbe capire. Troppo chiaro egli è alle volte: o, per meglio dire, il troppo desiderio della chiarezza gli fa perdere talora il colore e il sentimento delle cose descritte: talché alcuni suoi sonetti sono vere e proprie enumerazioni da cui il color poetico è assente. Non manca mai, tuttavia, la grazia! Grazia e nitidezza tanto più notevoli, in quanto che egli visse e poetò al tempo degli ultimi romantici e dei primi veristi, cioè fra una decadenza e un disfacimento. E non vi parlo della grande nobiltà delle sue poesie scientifiche e di quell'ode su una conchiglia fossile che è una delle più pure gemme della poesia moderna, italiana e straniera. Non tocca a me parlarvi oggi delle virtù e degli errori di quel nobile ingegno che cominciò a poetare quando i più generalmente finiscono. Io voglio solo segnalarvi la biografia dello Zardo, che è ampia e documentata ed è un continuo studio dell'anima e dell'opera del poeta. Le parti più notevoli sono quelle in cui si ragiona delle sue opinioni estetiche e delle sue idee su l'arte del dire. Pochi giovani sanno che egli sostenne sempre strenuamente la formula de « l'arte per l'arte » e fu il precursore diretto, in teoria, di chi affermò un giorno che il verso è tutto. « Il poeta — egli dice — costruisce il suo lavoro con qualsiasi materia, con foglie, con grani di sabbia, coll'aria, col niente. *Maxima de nihilo nascitur historia.* Non monta che l'opera sua sia solida o diafana, oscura o luminosa, muta o sonora, basta che l' arte vi sia espressa: quanto più nuova, tanto più bella, con semplice decorazione nelle parti e con perfetta armonia nell' intero. » Ecco un passo eloquente, ma pericoloso. Altrove egli spiega la

(1) Antonio Zardo. *Giacomo Zanella nella vita e nelle opere.* Firenze, Le Monnier, 1905.

sua teoria con maggior discrezione e anche con maggior profondità: « Quando io dico *l'arte per l'arte*, non intendo di dire la forma per la forma, il mezzo per il mezzo....: io intendo di dire, che l'arte deve unicamente mirare all'arte, cioè all'espressione del bello: se poi da questa espressione del bello nasce il conseguimento di qualche nobile fine, tanto meglio; sarà doppia la gloria e il trionfo dell'arte. » Qui egli si accosta alla giusta opinione di coloro che stimano la bella forma essere non sufficiente ma tuttavia necessaria. Ma alle volte egli ebbe il torto di crederla anche sufficiente: e allora fu arido e freddo. Leggete questo sonetto, pubblicato ora dallo Zardo:

> È san Luca. Due tende in sul sagrato
> Con nastri a più colori e con flanelle;
> Due deschi con rosolio e con ciambelle,
> E vendita di vin sotto un frascato;
>
> D'un violino allo stridor nel prato
> Danzanti coi più giovani le belle;
> E sotto l'olmo a scambiarsi novelle
> Seduto co' più vecchi il buon curato.
>
> Un fanciul che s'ingrugna ed un che piagne,
> Se sonante ceffata li rimova
> Dal fumante paiuol delle castagne,
>
> E l'ebbro canto di chi fa ritorno,
> E del suo casolar la via non trova,
> Chiudono, Luca, il tuo festivo giorno.

Il quadretto è compiuto; ma dov'è l'anima dell'autunno e il tepido umidore o la pioggia sottile di quel giorno in cui si mangiano per la prima volta le castagne lesse e si inaffiano col vin novo tratto allora dai tini? Qui la formula ha ucciso l'ispirazione. È ben vero che non sempre è cosí, e che parecchie delle sue poesie sono piene d'impeto contenuto, si giovano opportunamente dell'ironia, significano nobili ed alti pensieri, indagano con i loro occhi profetici nel passato e nell'avvenire.

> Vagavi co' nutili
> Co' murici a schiere:
> E l'uomo non era!

Queste ed altre cose io pensava al vespero, scendendo giú dal mio rifugio verso il paese. La Piastra si era levata il cappuccio, e qua e là nel cielo apparivano lembi d'azzurro. Le nubi ad occidente verso i monti di Popiglio e di San Marcello erano violacee. La selva molle odorava: e un vento piú cortese mi faceva entrare per le nari l'odor delle eriche selvagge. Come rumoreggiava la Lima gonfia, in fondo! e come l'arco del Sestaione appariva snello sul rombar delle acque! La montagna era tutta imbevuta e piena d'acqua, dalle cime alla valle. La doppia vetta del Libro Aperto, dove Iddio scrive coi fulmini eterne parole, splendeva umida e rosea come un rubino. E giú mi attendeva il mio bel Cutigliano, con la casetta calda e soave e il desco fumante.... Poi la serale calabresella, poi un'ora di lettura, poi il dolce sonno....

Che care cose! ed ora sono a fare il Minosse e a giudicare e rimandare questi poveri ragazzi che vengono agli esami con gli occhi ancora pieni della campagna lasciata da poco. Ma oggi ho ripreso il libro dello Zanella e l'ho riletto gustosamente: e ora ne scrivo. È il giorno di San Petronio, il vescovo barbato che protegge la nostra città: le scuole son chiuse, e si può leggere e meditare. Da molti anni io avevo dimenticato fra gli altri libri il volumetto del vicentino. E pure lo Zanella è stato uno dei primi poeti moderni ch'io abbia letto e amato. Ero in collegio, e frequentavo la quarta ginnasiale, e avevo scritto anche una *Divina Tragedia* in cui i camerati e i superiori erano condannati alle pene di un inferno puerile. Vi era per esempio una bolgia in cui i rei erano condannati a desinare senza le frutta.... Ma lasciamo stare questi peccati della fanciullezza lontana. Il mio poema capitò sotto gli occhi di don Ernesto Gambarati, un bravo e dotto prete che era rettore del convitto. Egli mi tirò un poco gli orecchi: ma poi mi diede alcuni libri di versi perché li leggessi. C'era mi ricordo, il Paradisi e il Cagnoli, che non mi piacquero; ma c'era anche lo Zanella, il quale mi piacque tanto che ne ricopiai metà in un mio quadernetto e molto ne mandai a memoria. Una delle poesie che piú lasciarono traccia nel mio animo allora naturalmente molle come cera, fu un sonetto in cui egli, rivolgendosi ad un amico cui è morta da poco la moglie, tuona fieramente contro il materialismo che fa l'anima morta col corpo e dimostra impossibile con questa falsa credenza la consolazione. Forse io debbo a lui la mia ferma e incrollabile fede nella immortalità dell'anima. Certo quel sonetto è fra le poesie ch'io ho sempre amato ridire e ricordare. No, delle care persone che ci muoiono non tutto va perduto. Io mi ricordo di aver recitati qualche volta quei versi dello Zanella al mio povero fratello, che poi morí a ventun'anni cosí dolorosamente. Da cinque anni egli è partito per un lontano paese. Quando io penso ch'egli è morto, non so darmi una ragione chiara di questa scomparsa, non so pensare alle sue membra disfatte sotto la terra nera: ma lo vedo ancora davanti a me, bello e giovane e pensoso: solo, un poco pallido. Anche ora, mentre scrivo, mi pare che egli debba aprire la porta dello studio ed entrare, come se nulla non fosse accaduto ed egli in questi cinque anni fosse stato in un'altra terra ed ora ne ritornasse all'improvviso. Non so, non so dire perché e come: ma è certo che qualche cosa di lui in qualche parte vive e che vi sarà un luogo in cui ci incontreremo ancora.

So che lo rivedrò.

Giuseppe Lipparini.

La mistificazione russa.

Per vario modo nascono le costituzioni politiche veramente durature e vitali. Imposte talune dalla classe economicamente prepotente, come dai baroni britanni a Runnymede, talvolta, come agli Stati Uniti, affermazione trionfale della nazione redenta, esse sono altrove, come in Italia, largizione spontanea di principe consapevole dei tempi rinnovellati.

Ma indarno si attenda efficacia e duratura esistenza da quelle costituzioni di ben diverso carattere, le quali erompono come livido frutto dalla paura di un autocrate innanzi alle incandescenze di un popolo martire. Son queste invero l'estrema schermaglia del potere assoluto, che vacilla sui cardini e tenta eludere la furia del mostro popolare, gittandogli fra le cupide canne un brandello di carne. Sono l'estremo tranello, teso agli schiavi dal despota, sicuro che l'opera de' suoi sicofanti varrà a rendere innocua e puramente platonica la concessione apparentemente magnanima. Che se pure codeste costituzioni non son condannate all'impotenza dalla interpretazione sistematicamente restrittiva ordita dai curiali assoldati, la stessa contraddizione, onde emergono, le travolge fatalmente nel nulla. Perché esse sono la legalizzazione della rivolta popolare, la proclamazione ufficiale della bancarotta dell'ordine, l'incitamento governativo alla prosecuzione della insofferente riscossa; la quale ringagliardita dalla dedizione del potere, incede oggimai piú irruente e temibile a nuove e piú audaci rivendicazioni.

Tale sorte fu riserbata alle costituzioni largite sotto l'assillo del terrore popolare dai re legittimi di Francia e di Napoli. E tale sarà fatalmente la sorte della costituzione, che l'epilettico erede dei Romanoff ha firmata l'altro ieri con mano tremante, innanzi ai sinistri bagliori dei minareti incendiati. Anziché chiudere la rivoluzione, essa le imprime l'imperiale sigillo; con essa il principe spalanca la via regia, per la quale il popolo fin qui schiavo ascenderà alla signoria di sé stesso, al conquisto dei propri destini; e la nazione russa non tarderà a smantellarla, siccome un'impalcatura posticcia, per erigere alfine il luminoso edificio delle intangibili libertà costituzionali. Gli Stati Generali, che stanno per convocarsi sulle rive, già tante volte arrossate, della Neva, saranno nulla piú che il preludio alla Costituente piú meravigliosa, che mai siasi adunata, ad una Costituente in cui si urteranno uomini dei piú diversi climi fisici e morali, nella quale i culti cittadini di Pietroburgo e di Mosca sederanno accanto ai selvaggi delle steppe e gli abitanti della glaciale Lapponia discetteranno dei piú grossi problemi coi torridi figli della Colchide. E questa portentosa miscela delle idee, delle inclinazioni, dei climi, delle storie, delle civiltà, delle passioni piú varie scenderà come lava infocata a distruggere gli obbrobrii secolari del mondo slavo, a travolgere in uno stesso naufragio la deportazione e i granduchi, lo knut e la censura, Pobedonozew e la Siberia, la terza sezione e le fami desolatrici.... salvando forse il sovrano unicamente per ridurlo ad un pupazzo semovente, ad una larva decorata e dorata. Allora soltanto sui ruderi della Russia autocratica s'ergerà la Russia civile e gli Stati Uniti d'Europa non saranno piú una vana parola, ma una feconda realtà.

Achille Loria.

MARGINALIA

* **Francesco Pasta**, morto ultimamente nella nostra città, era soprattutto un attore e un uomo di buona volontà. La sera della sua morte incontrai un amico suo e mio carissimo il quale mi dette la triste notizia sbigottito e piangendo come per lutto proprio. Cosí egli sapeva farsi voler bene. Il Pasta nato a Roma nel 39 non era figlio d'arte. Incominciò la sua carriera brillante nel 72 entrando nella Compagnia Calland e Diligenti. Fu poi per più anni primo attore assoluto nelle celebri Compagnie di Bellotti-Bon e poi di Alamanno Morelli con la Tessero, con la Pia Marchi-Maggi. Formò poi Compagnie in proprio in società con altri, come quella con Annetta Campi fino alla Pasta-Garzes-Reinach la quale fortunatissimamente, come tutti ricordiamo, lanciò Tina di Lorenzo. Infine, ultimamente il Pasta si era unito con la Caimmi in una società che avrebbe dovuto aver principio di azione la prossima quaresima Il Pasta ebbe buone doti come attore, come direttore e specialmente come uomo d'affari ardito ma onesto. Sono spesso le ardite ed oneste speculazioni che preparano la via all'arte. Come direttore, per le sue qualità personali e per il suo insegnamento, credo che molti giovani attori e attrici debbano ricordarlo a lungo con animo grato e pieno di rimpianto.

Come attore egli non ebbe una vera e propria genialità, né lascia un tipo scenico improntato della sua arte. Ma fu attore corretto, misurato e signorile, non di rado energico nella sua fredda rudezza. In certe parti severe e austere egli era eccellente e quasi senza esempio. Fu degli ultimi attori di buona scuola che conservarono un certo carattere e un certo stile. Per quanto la sua recitazione fosse naturale, secondo la forma de' comici nostri, egli non si accordò mai alle trivialità del verismo. Conservò sempre buon gusto e garbo signorile.

E. C.

* **La Minerva nefasta si rimangia un decreto**. — Si tratta della Biblioteca Nazionale di Torino, vittima come i lettori ricordano di quell'immane incendio che riempí di sgomento tutti coloro che hanno qualche tenerezza per i libri. L'opinione pubblica si commosse all'annuncio del disastro: il Governo promise mari e monti: le iniziative private si moltiplicarono per alleviare tanta sciagura per la cultura nazionale. Senonché l'opera di ricostruzione e di riordinamento parve procedere con soverchia lentezza. Più volte si parlò, con qualche fondamento, del possibile invio di un commissario regio scelto fra i più competenti ed autorevoli bibliotecnici d'Italia: ma alle parole, come troppo spesso avviene fra noi, non succedettero i fatti. Invece, dopo semestri di olimpica impassibilità, la Minerva si disponeva al più mirabolante provvedimento. E da Roma l'informatissimo corrispondente della *Gazzetta del Popolo*, una diecina di giorni or sono, poteva telefonare al suo giornale che gli constava essere in corso di registrazione il decreto « che « avrebbe chiamato a dirigere la Biblioteca Na- « zionale di Torino il Comm. Achille Torelli, men- « tre l'attuale direttore dott. Frati sarebbe desti- « nato alla Biblioteca San Giacomo di Napoli che « è ben lungi dall'avere l'importanza » di quella torinese. Il corrispondente soggiungeva che c'era da dubitare che alla Minerva avessero cosí scarsa conoscenza di uomini e di cose; concludendo che se Achille Torelli è l'autore.... dei *Mariti*, non possiede forse le qualità necessarie per dirigere una grande biblioteca e specialmente per presiedere ad un lavoro di completamento e di riordinamento quale è quello che si richiede oggi per la Nazionale di Torino. Ma ecco, in data 1º di novembre, lo stesso corrispondente telefona al *Popolo* una notizia, confermata del resto da altre parti, che suona precisamente cosí: « la disposizione « per la quale il dott. Carlo Frati direttore della « Biblioteca Nazionale era stato trasferito a quella

« di San Giacomo a Napoli è stata revocata. » Il dott. Frati rimane a Torino e Achille Torelli, aggiungiamo noi, a Napoli. Ci consta infatti da fonte sicurissima che il relativo decreto venne, come si suol dire, rimangiato, quando si conobbe l'impressione di stupore che avrebbe prodotto lo straordinario provvedimento, non soltanto a Torino ma fra tutti i competenti d'Italia. Concludiamo: alla Minerva la conoscenza degli uomini e delle cose è davvero scarsa e quei signori hanno tanto cattivo gusto che, occorrendo, non si peritano di imbastire una cattiva farsa valendosi dell'autore di una buona commedia....

*** Circolari e programmi scolastici.** — Quando al Ministero della Pubblica Istruzione si ha un'idea buona, fatalmente non si trova mai nè il mezzo di esprimerla bene nè quello di attuarla con chiari criteri. Per isvecchiare il liceo, il decreto famoso del novembre dell'anno scorso prescrive un corso sommario di letterature straniere in relazione con la storia letteraria italiana. Sta bene: molti professori che noi conosciamo, non mancavano mai nei loro corsi di accennare più o meno largamente a queste affinità. Ora pare che l'insegnamento sia obbligatorio; ma l'obbligo è fatto, sempre, a quel che pare, ai soli volenterosi. Che cosa dovrà fare un capo d'istituto? Dovrà obbligare il professore d'italiano ad essere volenteroso per forza? E potrà quest'ultimo se non conosce o la lingua inglese o la tedesca o la spagnuola accettar di parlare con una certa coscienza ai suoi alunni di ciò che non conosce direttamente e con una qualche larghezza? Queste dimande giustissime si propone il prof. Pasquale Papa, e le espone nitidamente al direttore del *Giornale d'Italia*. La risposta, se verrà, continuerà c'immaginiamo, ad essere sibillina, perchè quando una disposizione è frutto, non di uno studio accurato, ma di una idea, diciam così, molto generale, l'indeterminatezza di espressione è pur troppo una necessità. Anche un'altra cosa chiede il prof. Papa. « Dato, egli dice, che il corso sia obbligatorio, sarebbe opportuno di conoscere con egual precisione anche un'altra non trascurabile circostanza: in che misura cioè saranno compensati i suddetti insegnanti volonterosi dell'opera che avranno prestata. » Il decreto dice che il Ministero « retribuirà a suo tempo e per quanto consentirà il bilancio della pubblica istruzione. » Che cosa significa ciò? Se il bilancio consentirà di mettere in mano ai professori, come non di rado avviene per altri insegnamenti straordinari, qualche diecina di lire, vorrà il Ministero, vedersele rimandate, con la preghiera di godersele lui? Non sarebbe l'ora che ad obblighi precisi, corrispondessero precise condizioni? E non sarebbe parimente l'ora che certe innovazioni fossero studiate con un'esatta cognizione di ciò che si vuol fare?

*** Leonardo e la navigazione dell'Arno.** — Luca Beltrami ha illustrato in un accurato ed acuto studio l'influsso che esercitò Leonardo a Milano sulle più importanti questioni cittadine, non esclusa quella della navigazione interna. Mario Baratta ora in un accurato studio pubblicato negli ultimi *Bollettini della Società geografica italiana* dimostra come il grande Toscano, convinto dei grandi vantaggi che le acque irrigue e i canali navigabili avevano apportato al Milanese, pensasse che anche l'Arno potesse diventare l'arteria vitale di tutta la Toscana. Egli vagheggiava perciò il grandioso disegno di unire per mezzo di esso più strettamente fra loro le maggiori città di Firenze, Prato, Pistoia, Lucca e Livorno, e di far sì che il fiume desse vita a molteplici industrie ed a tutto un sistema irriguo, redimendo anche dalla malaria e dalla ignavia forzata una notevole estensione di terra che solo aspettava dalla mano dell'uomo la sua redenzione. Queste idee non rimasero allo stato di semplice accenno, ma si tradussero in un abbozzo di progetto che modernamente si potrebbe chiamare di prima massima, del quale nei manoscritti si trova pure qualche studio completo di notevoli particolari. Oltre a ciò il Baratta ha trovato altre due carte, nella Biblioteca di Windsor, che dilucidano ed integrano il pensiero del grande, e apportano notevoli modificazioni suggeritegli da un più attento esame delle condizioni del terreno e del corso del fiume. Egli voleva non solamente regolare il letto di esso, ma proponeva la costruzione di un canale che distaccandosi dall'Arno traversasse le campagne di Prato, di Pistoia, di Serravalle e il lago di Sesto. E al tracciato aggiunse indicazioni sul modo con cui esso dovesse esser fornito di acque sulle spese di costruzione ed altri particolari minuti inerenti al progetto. Il Baratta lo studia compiutamente in ogni sua parte, dimostrando quanto fosse l'importanza e l'eseguibilità del grandioso disegno. E a giusta ragione riporta le parole con cui un ingegnere e deputato italiano, l'on. Romanin-Jacur, che fece parte di una Commissione reale per la navigazione interna della Valle del Po, lamenta come oggi in mezzo a tanta rumorosa attività di strade ferrate, all'assordante ronzio delle energie elettriche ed al fragore delle industrie meccaniche si abbia il torto di dimenticare le vie fluviali « che un dì furono le sole strade delle genti e dei commerci e che ancora costituiscono un prezioso ausilio là dove angustia di spazio e barriere dispendiose a superarsi rendono necessari ulteriori provvedimenti onde favorire i traffici. »

*** Gli aggettivi geografici.** — Il dott. Ettore De Toni ha fatto nell'*Ateneo Veneto* uno studio assai importante sull'uso degli aggettivi geografici, causa molte volte di errori, massime nell'interpretazione degli antichi documenti. Quei nomi molte volte provengono da altri ora caduti in disuso e che son quelli che l'ente geografico portava al tempo degli antichi o furono inventati dai dotti nei secoli scorsi in cui la maggior parte dei libri scrivevasi in latino; e quindi « per conservare una certa armonia nei vocaboli, tutti i termini geografici stranieri venivano o per amore o per forza latinizzati. » Coll'estendersi delle comunicazioni fra i popoli torna l'uso dei nomi indigeni, ma nella lingua italiana, per la somiglianza con la latina, ne son rimasti alcuni leggermente modificati, e il riconoscerli non è certamente cosa eccessivamente facile. Di più certe omonimie danno luogo a grandi confusioni. Per esempio *adranita* sembrerebbe l'aggettivo di Adra ed invece è quello di Adernò; *modunese* quello di Moudon, mentre è di Meudon, (l'antico *Modunum*) e così per molti altri casi che il De Toni registra con molta accuratezza. Ci sono poi dei casi inversi a questi. Ad alcuni omonimi geografici corrispondono aggettivi differenti. Di Reggio d'Emilia l'aggettivo è *reggiano*, di Reggio di Calabria, *reggino*, di Reggio in Valtellina, *reggiasco*. Molte volte gli aggettivi sono assai simili, mentre i nomi sono assai differenti di forma, *polacco, polatico, polesano* sono rispettivamente gli aggettivi di Polonia, Pola e Polesine; e non di rado due aggettivi differenti appartengono allo stesso nome, come *todino* e *tudertino* a Todi, *zaratino* e *iadrense* a Zara ecc. Disciplinare questa materia è cosa molto difficile, e per converso assai utile. Qualcuno come Luigi Muzzi e Mons. Antonio Pasini si accinsero a questo lavoro, in alcuni saggi che però sono incompleti. Il De Toni ha voluto completare gli studi e ci offre un elenco di questi aggettivi, che noi desidereremmo di veder pubblicato a parte, in maniera che fosse agevole a consultarsi non solo dagli studiosi, ma da tutte le persone colte, che desiderano in questa materia di non incorrere in errori, tanto più facili a farsi, quanto più mancano guide sicure.

*** Il breve corso di recite** che Eleonora Duse darà alla nostra Pergola si inizierà a giorni. Ecco le date (che possono dirsi sicure) delle tre imminenti rappresentazioni: 8 novembre *Hedda Gabler*, 13 *Monna Vanna*, 15 *Abbesse de Jouarre*. È molto probabile che a queste si aggiunga una quarta recita, che cadrebbe il giorno 15 del mese corrente, con *Rosmersholm*. È noto che il dramma di Ibsen fa parte del nuovo repertorio della nostra grande attrice. Noi saremmo lieti che ella lo interpretasse per la prima volta dinanzi al pubblico fiorentino che può bene intendere l'arcana poesia e la forza oscura di Rebecca. E sappiamo che eguale desiderio anima Eleonora Duse. Speriamo dunque che nessun ostacolo si frapponga all'esecuzione del bel disegno.

Da Firenze Eleonora Duse e la sua compagnia passeranno a Bologna, per due rappresentazioni.

*** L'ultima epistola di Emilio Del Cerro**, pubblicata dalla *Tribuna* di giovedì merita due righe di commento o per dir meglio di rettifica. Che il Del Cerro (non gli diamo deliberatamente quel titolo di *signor* che gli prodiga al Fabris per dimostrargli tutta la nostra imperturbabile serenità) non sia contento del giudizio che l'articolista del *Marzocco* dette sull'opera sua, è giusto e naturale: che sia anche meno contento di quella « dozzina e mezzo » di citazioni allegate dal Fabris a sostegno della sua tesi è giustissimo e naturalissimo. L'autore che ama la polemica « pro domo sua » ha colto l'occasione a volo e polemizza difendendo, come può, l'opera propria; l'editore lo aiuta, esercitando un suo indiscutibile diritto. Soltanto la *Tribuna* e il Del Cerro hanno torto quando investono il *Marzocco*, movendogli due accuse, di parzialità e di incoerenza, affatto insussistenti. Afferma infatti il giornale romano nel « cappello » alla lettera che la risposta di E. Del Cerro all'articolo Fabris apparve monca e *menomata di alcune sue parti principali* sulle colonne del nostro periodico. La « menomazione delle parti principali » è una grossa inesattezza, alla quale per fortuna non si associa l'autore della lettera stessa, che parla di risposta « non pubblicata integralmente. » Infatti, come già dichiarammo esplicitamente, abbiamo pubblicato della lettera tutto quanto poteva avere un valore sostanziale: sopprimendo gli svolazzi con sapore di personalità, affatto estranei alla questione obiettiva di cui si trattava. E che dire poi della pretesa incoerenza che, questa volta con perfetto unisono è denunziata dalla *Tribuna* e da E. Del Cerro? Il *Marzocco* è colpevole, nientemeno, di aver chiamato nei suoi *annunzi bibliografici* « assai interessante » il libro che, più tardi il Fabris ha dovuto giudicare nelle stesse colonne con molta severità. Il rimprovero è piuttosto comico. Potremmo rispondere che l'annunzio bibliografico succede di necessità, a un esame affrettato del nuovo volume: che quindi un redattore non specialista può non vedere ciò che vede più tardi, dopo maturo esame, chi ha particolare competenza nella materia: che la pretesa di vincolare l'articolo all'« annunzio bibliografico. » è assurda. Tutte eccellenti ragioni che forse nel caso in termini sono superflue. Che diamine! Qualunque sia il valore del libro di Emilio Del Cerro non bastava l'argomento — Vittorio Alfieri e la Contessa d'Albany — per renderlo, ripetiamo la modestissima formula.... laudativa, « assai interessante? » Ecco perchè *Tribuna* e Del Cerro opponendo l'« assai interessante » dell'annunzio bibliografico al giudizio documentato del Fabris e dolendosi poi di una pretesa incoerenza del *Marzocco* ci fanno l'effetto di ripetere il classico: Dove vai? Le son cipolle....

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Uso funebre nell'Abruzzo.**

A Cologna frazione di Montepagano, quando si muore, tutti i parenti vanno alla casa del morto, recando commestibili: pasta, riso, legumi, olio, salumi, ecc. ecc.

Un banchetto funebre si prepara nella casa del morto; e consiste in minestra di fagiuoli assoluti o fagiuoli e pasta, o di ceci e pasta; di riso scrio o riso e pasta, prosciutto, salame, formaggio e vino a sazietà. Se il morto sta nella cucina, giacchè non raramente la cucina è anche camera da letto, si mangia *praesente cadavere*. Schierati intorno a una mensa, mangiano tutti a uno stesso piatto, affratellandosi così nella santa morte!

Terminato il banchetto si recita il rosario, e poi si accompagna il morto fino alla chiesa con pianti e singulti.

Per tre giorni o per sette giorni, nessuno dei parenti va a lavorare in campagna. Nel terzo o nel settimo giorno, gli stessi parenti tornano alla casa del morto e n'escono processionalmente, recitando il rosario fino alla chiesa, dove assistono alla messa di requie. E poi..., ognuno ritorna al travaglio usato con la filosofia della propria coscienza!

A. DE NINO.

NOTIZIE

Varie.

★ **Fra Bartolommeo restaurato.** — Visitando in questa settimana il Convento di San Marco, abbiamo veduto con dispiacere nella prima stanzetta del quartiere del Savonarola un'impalcatura.... Difatti gli affreschi di Fra Bartolommeo sono stati restaurati. Nemici come siamo, salvo in rarissime circostanze, di ogni restauro, ci auguriamo che l'impalcatura non debba continuare la sua passeggiata di cella in cella, davanti agli affreschi, più preziosi ancora, di Fra Angelico.

★ **Nel Concorso per la cattedra di Geografia** all'Istituto di Studi superiori è risultato primo il prof. Olinto Marinelli, secondo il prof. Carlo Errera. Rimane così dimostrato — e non ce n'era bisogno — che la nostra Facoltà di Lettere fu bene ispirata nell'affidare al prof. Marinelli il *comando* di quell'insegnamento che suo padre aveva tenuto con tanto onore, ma pur troppo per sì breve tempo. In questo caso può dirsi davvero che l'*umana sapienza* è discesa *per li rami*. Quanto al prof. Errera — uno dei discepoli prediletti di Pasquale Villari e autore, fra altro, del libro *L'epoca delle grandi scoperte* che a suo tempo additammo con molta lode ai nostri lettori — è designato, dall'esito stesso del Concorso, ad un posto non meno onorifico di quello toccato al suo emulo: e cioè la Cattedra di Geografia nell'Ateneo pisano. Ai due valenti studiosi, che ebbero entrambi occasione di scrivere su queste colonne, le congratulazioni del *Marzocco*.

Nuove pubblicazioni.

★ **Del Marchese Carlo Ginori**, la cui scomparsa ha lasciato sì largo rimpianto in tutti coloro che pregiavano le non comuni doti del colto gentiluomo fiorentino, scrive un cenno necrologico il sacerdote D. Luigi Randi. Il volumetto che si adorna di un ritratto dell'estinto è pubblicato in un'elegante edizione dallo stabilimento Civelli e contiene l'iscrizione dettata dal Randi stesso e apposta sulla porta della Basilica di S. Lorenzo il giorno dei funerali.

★ **Paolo Lioy** pubblica uno di quei volumi che gli hanno creato bella fama di narratore. È intitolato: *Il libro della notte*. Sono sensazioni d'ogni genere suggerite all'autore da tutti gli svariati spettacoli che offre la notte a chi non è indifferente a quella particolar vita che si svolge nelle tenebre, ora dense, ora rischiarate o dagli astri o dalla luce artificiale. Editori sono i F.lli Treves di Milano.

★ **Belisario Vinta** che fu l'anima della politica di Ferdinando I e che rese alla Toscana lo splendore che aveva sotto il gran Cosimo non ha avuto finora uno storico. Non c'è nulla a stampa che si occupi direttamente di lui, tranne quel che ne scrive brevemente il Galluzzi nella sua *Storia del granducato di Toscana*, ma che è sufficiente per farci conoscere quanto la sua figura meriti di essere attentamente studiata. A questo lavoro si è accinto il prof. Giuseppe Fusai in un importante studio sullo *Statista fiorentino* (Firenze, B. Seeber ed.) attingendo largamente ai documenti del nostro Archivio di Stato.

★ **La Campagna del 1860-61** è illustrata dal generale B. Orero, che vi partecipò in qualità di addetto allo stato maggiore del generale Cialdini e pubblicata in un volume dall'editore Renzo Streglio di Torino. Il titolo del libro è *Da Pesaro a Messina*. Esso comparve ad intervalli già nella *Lettura* di Milano. L'Orero si estende a parlare del mancato tributo di riconoscenza che gli Italiani avrebbero dovuto avere per Napoleone III. Riporta tre lettere che trattano del ritiro della flotta francese dalle acque di Gaeta, accenna brevemente all'opera di Napoleone III in favore dell'Italia e lo difende dalle accuse che gli Italiani gli fecero per avere interrotto la guerra del '59 arrestandosi al Mincio, di avere annesse alla Francia Savoia e Nizza e dei fatti di Mentana. Il volume è abbellito da tre carte topografiche delle piazze-forti e dintorni d'Ancona, Gaeta, Messina, tre schizzi dimostrativi e dal ritratto del generale Cialdini.

★ **« Verso il mistero »** intitola Cordelia una raccolta di sei novelle che pubblicano gli editori Treves di Milano. L'autrice prende le mosse, in ognuna di esse, da una delle moderne scoperte scientifiche, e in uno sfondo tra scientifico e fantastico induce i suoi personaggi ad agire.

★ **Pei folkloristi** non è senza interesse il volumetto che pubblica a Reggio di Calabria (tip. A. D'Angelo) E. Megali Del Giudice. Sono ninne-nanne, giuochi infantili, racconti di

fate, che son vive nelle tradizioni della Calabria. Il titolo del libro è *Nel paese della Fata*.

★ « Verso le voci nuove » intitola D. A. Soprano una serie di novelle pubblicata a Napoli dall'editore Vito Morano.

★ « Tra un congresso e l'altro » è il titolo che Mario Mandalari dà ad un suo volumetto di « Comunicazioni e note » (Città di Castello, S. Lapi ed.). La prima di queste comunicazioni fu letta al Congresso storico internazionale di Roma e tratta di alcuni punti della Storia di Calabria; la seconda, presentata al primo congresso internazionale Latino, parla di Dante in Romania. Viene ultimo uno studio sopra una colonia provenzale nell'Italia meridionale, che già apparve in un volume di saggi critici del Mandalari stesso.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TORIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Novembre 1905 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 46. 12 Novembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

« IL SANTO »

Dubito forte che *Il Santo* del Fogazzaro possa avere una lunga vita. Può rispondere allo spirito ambiguo del quarto d'ora che passa, non risponde allo spirito chiaro e certo dell'età presente e molto meno a quanto il presente ci promette dell'avvertire. Né io ho costume di fare il profeta, ma in ogni presente vi è già un avvenire già stabilito e pronto. Aspetta alle nostre porte e noi lo vediamo dalle nostre finestre.

Leggendo il nuovo romanzo ricco di nobili intendimenti e di belle pagine, opera di una coscienza fissa drittamente nel suo ideale di amore e di fede, leggendo il nuovo romanzo io mi accorgevo che le forme di vita religiosa e mistica, i tipi di umanità che esso rappresenta, erano a me noti, e mi apparivano come fratelli minori, senza paragone minori di altri molti disseminati per la nostra storia da duemila anni a questa parte.

Il misticismo cattolico, la religione cattolica, il cristianesimo hanno attraverso duemila anni ben altre rappresentanze, e ben altre rappresentanze ha il pensiero di riforma neo-evangelica che anima Piero Maironi verso la chiesa ufficiale. Io debbo occuparmi di queste rappresentanze per il loro valore di arte, ma questo nasce dal loro valore di vita.

Bisogna ricordarci come nasce l'opera d'arte, la vera, l'importante, quella soprattutto che ha le sue radici in una religione, o in altro simile sentimento popolare. È un frutto che matura solamente sugli apici. È una lenta elaborazione collettiva, molti aggiungono a molti, finché uno da una collaborazione spesso secolare, spesso oscura, lenta, progressiva, trae il suo capolavoro in una giornata luminosa, perfetto. Il quale capolavoro rappresenta la storia di un'età, integra l'umanità, non è perduto dalla memoria degli uomini, resta per tutti i tempi vero e vivo. Così è vero e vivo ancora, nella realtà e nell'arte, San Francesco, è vera e viva l'arte gotica, e vera e viva l'arte bizantina. Rimangono come forme imperiture dello spirito umano, tanto nacquero potenti per la vigoria di quella certezza vastamente e profondamente popolare che le produsse e condusse alla perfezione. Ogni epoca storica, di barbarie o di civiltà, della giovinezza o della maturità di un popolo, ha i suoi apici, gli apici delle sue certezze e dei suoi fatti. Su quelli sta l'arte e la sua luce s'irradia di lassú per sempre. Ma vogliamo rifare oggi San Francesco? Dimostreremo soltanto che si rifà in piccolo ciò che è stato fatto in grande.

Così è accaduto al Fogazzaro. Il suo santo, Piero Maironi, per punirsi del suo peccato d'amore, si nutre d'erbe, prega sulle montagne, lavora nei campi, dorme sopra un sacco di paglia, fa tutto quello che i santi hanno fatto. E come loro arde del fuoco della carità, predica la carità e patisce le persecuzioni dell'odio. È insomma un mistico, un anacoreta, un asceta, un esemplare di perfezione cristiana, un'incarnazione delle massime evangeliche, ed è soprattutto somigliantissimo, in meno, non in piú, a tutte le incarnazioni ed esemplari simili, a tutti i mistici, anacoreti e asceti con cui abbiamo dimestichezza mnemonica. Ed è finalmente il consueto utopista rifiorente sull'albero cristiano, ab antico dall'età dei padri a noi, in tutti i paesi della cristianità, il consueto utopista che vuol liberare la chiesa dalle impurità di Satana e ricondurla alle originarie purità di Gesú di Nazaret. È tanto tutte queste cose le quali già furono, che ci appare costantemente come una reminiscenza, composta di tante altre reminiscenze di santi che macerarono la propria carne in penitenza de' loro peccati, di santi che predicarono alle turbe la buona novella, di santi che si trassero dietro le turbe per fama di miracoli, di santi che levarono alta la fronte e la parola tonante contro i potenti della religione e del secolo, e via discorrendo. È un po' santo penitente, un po' eremita, un po' apostolo, un po' riformatore, un po' confessore, un po' martire, un po' di tutte le incarnazioni cristiane da Gesú a San Francesco, da San Francesco al Savonarola (per l'Italia), un riassunto e un indice di tutti gli esemplari; ed essendo tutte queste cose insieme, ci appare di ognuna di esse molto minore. Così accade perché non rispondendo allo spirito del nostro tempo, piuttosto che opera di creazione popolare (fatta da uno con la moltitudine e per la moltitudine), è opera di ricostruzione solitaria. Io dico che la religione pur come la intende Piero Maironi, o meglio Benedetto, com'ei si è nominato per le vie del Signore, è cosa sommamente rispettabile; io dico anche che noi possiamo rappresentarci viva nel nostro spirito una vita simile a quella del *Santo;* ma che il mondo con la sua coscienza e con la sua volontà è oggi volto ad altro, ed altro si rappresenta, e noi, quando vogliamo rappresentarci santi, asceti, anacoreti e martiri, ricorriamo a quei tempi che nella realtà e nell'arte li espressero con la massima forza, per virtú di massimo consentimento umano; li espressero come esemplari e tipi, e come tali restano nella vita del nostro spirito, vario e vasto nella storia come nella realtà; ma non ricorriamo alle loro diminuzioni contemporanee. Queste sono qualcosa che è stato sorpassato, e ciò che è così, muore. Benedetto, come santo, è un frutto di estrema decadenza. È debole, quale il suo autore potè crearlo senza collaborazione intorno a sé, quale noi possiamo accoglierlo dentro di noi senza consentimento. Egli è artisticamente bello in alcuni punti del romanzo: dinanzi alla nostra fantasia, quando prega di notte sulle montagne; quando gli riappare l'antica amante nelle profonde cappelle del Sacro Speco; quando una notte si smarrisce per il Vaticano; verso le ultime pagine. Sono pure immagini estetiche, l'uomo solo (la preghiera cristiana scompare) sulle alture, sotto le stelle (potete mettere al suo posto uno stoico o un eroe); lo smarrimento per il Vaticano notturno è una immagine grandiosa che commuove in noi i fantasmi di due millenni di storia. Ma io parlo non di particolari, sibbene del tutto, della costruzione organica religiosa del santo. Come santo è lontano da noi. È invece accanto a noi la sua donna che ama delicatamente e dolorosamente, e che egli, miserrimo santo, ha abbandonato. È una vera sciagura per Piero Maironi, o meglio per Benedetto: noi ci accorgiamo quanto abbia torto lui dal riconoscere quanto ella abbia ragione.

Ma un'altra più grave sciagura lo ha colpito: il suo stesso proposito di riforma religiosa. Io suppongo di penetrare nella mente di Antonio Fogazzaro il quale certo deve dare la massima importanza alla parte polemica dell'opera sua, opera non solo di artista ma anche di uomo religioso e cultore di studii religiosi.

A me non preme ricercare se le idee del santo in materia di cattolicismo, delle sue condizioni presenti e del suo avvenire, sono precisamente quelle del Fogazzaro; mi basta esser certo che il cattolicismo progressista e riformista predicato dal santo sembri anche al Fogazzaro avere molta importanza per i problemi religiosi che lo occupano. E sta bene. Se si considera Benedetto il santo come un uomo della realtà, sta bene che egli predichi la sua riforma cattolica che è la sua fede e la sua speranza, anche al papa in Vaticano, contro gli spiriti maligni della menzogna, della dominazione, dell'avarizia e dell'immobilità. E se la riforma progressista piace anche ad Antonio Fogazzaro, questi fa bene a adoperare in pro di essa il suo nobile ingegno e la sua cultura. Ma egli ha scritto ora un romanzo ove rappresenta un tipo di vita non solo raro come deve essere stato in tutti i tempi (San Francesco è per fortuna raro), ma anche, nel nostro tempo, raramente creduto (San Francesco rispondeva ad uno spirito largamente diffuso ai suoi giorni anche nelle nature opposte e nemiche a lui). Ebbene, egli ne diminuisce il credito. Se una forma di religione è in noi, è la chiesa tradizionale non riformista e non progressista, con i suoi templi, le sue cerimonie, i suoi rigidi dogmi, il celibato de' preti, i suoi frati, i suoi miracoli delle vite di Cristo, degli apostoli, de' martiri e di tutti i santi, con la sua gerarchia sacerdotale, sia pure con gli spiriti maligni di avarizia, di dominazione, d'immobilità e di menzogna, col suo poco di Gerusalemme ebionista e il suo molto di Roma pagana. Noi tutti siamo un po' cattolici apostolici romani, anche quando siamo anticattolici, anticristiani, e magari atei, e magari israeliti.

E perciò un romanzo cattolico potrebbe trovare un certo consentimento intorno a sé. Ma un romanzo di manifesta propaganda cattolica riformista e progressista distrugge quel tale consentimento tradizionale e dominante intorno a sé (necessario per la creazione artistica dell'autore e dei lettori) e non crea nulla di nuovo. Siamo tanto poco cattolici da non potere essere riformisti. Il romanzo nella sua parte polemica e di propaganda resta un'opera di circolo o di cenacolo confessionale.

E di avvenire, potrebbe aggiungere il Fogazzaro?

Ma dal momento che il Santo non crede piú ai miracoli, permetta agli eretici di non creder piú alle profezie. Può darsi che in materia religiosa non sia questo un progresso, ma è senza dubbio una riforma.

Enrico Corradini.

AURORA BOREALE

Ai miei primi anni.... infermo ero e lontano
da tombe amate.... udivo dei compagni
il suon del sonno, uguale e piano,
sommosso da improvvisi lagni;

e, solo e come chi non sa se giunga
mai, traversava con il mio martirio
io tutta l'oscurità, lunga,
con, sopra, il fisso occhio di Sirio.

E, nella notte, giovinetto insonne
vidi la luce postuma, lo spettro
dell'alba: tremole colonne
d'opale, ondanti archi d'elettro.

E sotto i flessili archi e tra le frante
colonne vidi rampollare il flutto
d'un'ampia chiarità, cangiante
al palpitare del gran Tutto.

Ti vidi, o giorno che dalla grande Orsa
inopinato esci nel cielo, e trovi
le costellazioni in corsa
dirette a firmamenti nuovi.

Ti vidi, o giorno che su l'infinita
via delle nebulose ultime e sole
appari. M'apparisti, o vita
che splendi quando è morto il sole.

Un alito era, solo, per il miro
gurge, di luce, un alito disperso
da un solo tacito respiro;
e che velava l'universo:

come se fosse, là, per un istante,
immobile sul sonno e su l'oblio
di tutti, nella sua raggiante
incomprensibilità, Dio!

2 novembre 1905.

Giovanni Pascoli.

Canti popolari greci.

Il Berchet, pubblicando nel 1837 dall'esilio del Belgio le *Vecchie romanze spagnuole*, esprimeva nella prefazione il dubbio e il timore che in Italia non fosse ancora sorta alcuna « impazienza di desiderio.... in favore delle poesie popolari », e « che certe discipline scolastiche » di cui non aveva « dimenticato il sussiego » nutrissero « tuttavia laggiú certo facile biasimo di tutto ciò che non proceda in linea diretta dalla scuola. » Il Berchet non andava lontano dal vero ne' suoi dubbi e ne' suoi sospetti; ma già da piú anni attendeva a raccogliere in Italia e altrove i modesti ma assai spesso fragranti fiori della poesia popolare colui che deve considerarsi, rispetto all'Italia, come il piú efficace promotore e quasi il fondatore di questi studi, Niccolò Tommaseo; e l'opera sua veniva in luce negli anni 1841-42, in quattro volumi, col titolo: *I canti popolari toscani, corsi, illirici e greci.* È certo ch'egli prese l'ispirazione e le mosse dal Fauriel, il quale nel 1824 aveva rivelato alla Francia e anzi all'Europa occidentale che tesori di poesia contenessero i canti popolari della Grecia; ma nella storia della cultura italiana al libro del Tommaseo è da riconoscere una propria originalità e un'importanza assai grande, come inizio d'un movimento di studi che, per merito suo, in pochi anni si diffuse per tutta la penisola. Aggiungiamo un corollario, che riguarda più da vicino il nostro speciale argomento: ai canti greci e alla loro nuova e squisita bellezza, che colpí subito le immaginazioni anche de' letterati più sospettosi e restii, noi dobbiamo, per la trafila delle due raccolte, del Fauriel e del Tommaseo, se i canti popolari italiani, meno capaci per se stessi di suscitare nei nostri letterati così unanime ammirazione, furono da essi ricercati e studiati con diligenza ed amore.

Ma i canti greci non hanno bisogno di meriti estrinseci per farsi degnamente apprezzare anche fuori della loro terra d'origine. Il popolo a cui fluirono dal petto è quello stesso a cui gli Dei avevano fin da' tempi più remoti fatto il dono della più ricca e potente e armoniosa vena di poesia, che abbia mai temperato nel cuore degli uomini il cruccio o il tedio della vita; e quando gli dei fanno simili doni, non li ritolgono più. Questo popolo che sembrava fosse reso muto e insensibile per secoli e secoli dal suo doloroso destino, aveva invece conservato sempre fresca e vivace nel suo cuore profondo la sorgente delle antiche ispirazioni; e mentre più sembrava accasciato sotto il peso dell'ineluttabile rovina, più alta, più ardente e melodiosa la sua voce aveva cantato in faccia « ai monti, ai fiumi, ai mari eterni » la storia del suo dolore e dell'anima sua, anima greca e anima umana, in accenti che non potevano perire. Quando l'Europa li intese, parve che i secoli della schiavitù del popolo greco s'illuminassero a un tratto d'una gran luce: si credevano muti e s'era udita la loro voce.

L'ammirazione più viva fu subito per i canti cleftici; e se forse allora, per le circostanze de' tempi e per le condizioni degli spiriti, passò il segno, sarebbe ingiusto scemarne di troppo la misura. Mentre in Italia il canto popolare è quasi solo d'amore, la poesia popolare greca, per i belli e caratteristici canti cleftici, risuona tutta d'armi e di guerra. I clefti furono ne' varii tempi, e un po' anche tutto insieme in ogni tempo, signorotti militari indipendenti e soldati di ventura, ribelli avventurosi e, diciamo pure, come vuole il nome, briganti; ma briganti eroici e patriottici, finché il dominio turco durò, briganti quali, nel periodo del romanticismo, piacevano alle fantasie dei poeti, di Schiller come di Byron. Annidati nei monti inaccessibili, ché erano stati le sedi venerate degli Dei e delle Muse, rotti ad ogni fatica e ad ogni sofferenza, temuti non solo dai Turchi, ma soprattutto dai Turchi, di fronte ai quali rappresentarono sempre il sentimento di ribellione del popolo greco contro i cani infedeli (e furono poi infatti gran parte della guerra d'indipendenza), si compiacevano di quella loro durissima e pericolosa vita, di quella loro superba libertà conquistata e difesa in una continua guerriglia; e nei loro canti brevi, energici, selvaggi, volanti rapidi allo scopo come le palle dei loro infallibili fucili, celebravano essi stessi gioiosamente le loro stupende prove di destrezza e di forza, d'impeto irresistibile e d'indomabile resistenza, di ferocia e d'eroismo. « La mano mia guanciale, e la mia spada letto, Ed il fucile al fianco, come lo sposo a sposa: » questi due versi, ricordati dal Pavolini nella sua bella introduzione (1) ci danno una potente e fedele imagine della vita dei clefti.

Sono veramente popolari questi canti? Certo, se l'aggettivo significa diffusi tra il popolo. Ma chi saprà indicarci il limite preciso che divide la poesia schiettamente popolare da quella ch'è fatta ad imagine sua? I gradi d'analfabetismo o d'ignoranza in genere, e di povertà intellettuale e fantastica, che distinguono il poeta di popolo da quello che già potremmo chiamare poeta d'arte? Il vero è che non esistono se non innumerevoli sfumature. In questi canti trema qua e là, specialmente negli spunti iniziali, qualche motivo letterario, quasi vestigio dell'eredità gloriosa dei secoli, e più d'una volta ci balza incontro con energica mossa il poeta individuo; e spesso ci sembra invece di riconoscere gli elementi sparsi ed embrionali, dai quali avrebbe potuto comporsi e giganteggiare la *canzone di gesta* della Grecia moderna.

Ma non già un'aspra e scarna sorella della *Chanson de Roland*, bensí, degna della sorridente fantasia ellenica, un'*Iliade* novella. Poiché, nonostante il continuo e spontaneo prorompere di sentimenti bellicosi, i canti cleftici di rado sono monotoni o soverchiamente rigidi e rozzi. Il clefta ama le sue armi, che quando sarà morto si appenderanno « nella chiesa, dove si dice messa »; le sue armi e il suo cavallo, col quale parla, come gli eroi d'Omero. Fidato in loro, che importa se i Turchi sono cento contr'uno? Quando, al posare della battaglia, i rimasti si contano, « contansi i Turchi tre volte, e mancano cinquecento »: contansi anche i Cristiani, e uno solo manca. Ed ecco « egli viene di mezzo a' Turchi, Sul suo cavallo saltando, con la spada in sangue. »

Ma il clefta canta pure l'amore, canta la libertà della natura. Fuggevole apparizione è ne' nostri canti l'amore, ma splendida e indimenticabile. Quarantadue clefti gareggiano per ottenere una fanciulla; ma ella non concederà la sua mano se non a chi divelga e sollevi « un'antica rupe, un masso radicato » ch'è nel suo giardino. Ed ecco per un'altra fanciulla una più terribile gara: Kentro sfida uno de' suoi, che ha osato contendergliela. Sono pochi versi, che non sfigurano accanto ai molti bellissimi della *Légende des siècles* nei quali Victor Hugo descrisse il duello d'Orlando e d'Olivieri:

Le jour naît, le combat continue à grand bruit:
La pâle nuit revient, ils combattent: l'aurore
Reparaît dans les cieux, ils combattent encore.

Udite l'oscuro cantor popolare:

Dal mattino combatterono, e il sole tolse il [giorno:
e presso al tornar del mattino, Kentro fu ferito,
Kentro fu ferito al piede ed alla mano.
Alta voce gridò, quanto più poteva:
— Fucile mio superbo, pistola mia d'argento,
e tu, mia spada damaschina, in quali mani cadrai? —

Talvolta, anche le donne combattono. Una ragazza faceva da dodici anni vita coi clefti, non conosciuta da loro; e una mattina di festa uscirono insieme « a giocar di spada e a trarre le pietre »:

E dal molto agitarsi, e dal molto suo ardore
si ruppe il bottone d'argento e apparve la sua [mammella.
Ed altri dicono che è oro, ed altri dicono argento:
ma un giovanetto clefta, lui la conobbe:
— Questo non è oro, argento non è quello:
ma di fanciulla seno, che splende come il sole. —

Mirabile fantasia, degna del popolo che a Venere Afrodite diede compagne le Grazie! Peccato che si ritrovi di nuovo, guastata, nel canto seguente, *La bella tradita*, infelice e incoerente centone di più canti, che nulla hanno che fare tra loro.

Ai sentimenti del clefta serve di sfondo la natura, che in lui è sentimento non meno sincero e imperioso degli altri, e s'esprime colla medesima rapidità incisiva e ardente. Nella selvaggia libertà de' suoi monti, quasi tuffato nell'aria rudemente riconfortante delle alpestri cime, ora togliendosi la sete alle

(1) *Canti popolari greci*, tradotti ed illustrati da NICCOLÒ TOMMASEO, con copiose aggiunte ed una introduzione per cura di P. E. PAVOLINI. Palermo, Remo Sandron, edit. [1905], in-16, pag. 200. È il vol. V della *Biblioteca dei popoli*, diretta da GIOVANNI PASCOLI.

pure sorgenti zampillanti dalla roccia, ora posando nei silenzi infocati del mezzogiorno all'ombra dei grandi alberi montani e seguendo collo sguardo il volo dell'aquila reale, il clefta vive in un'intima comunione di spirito colla natura che lo circonda: egli ha « i boschi a compagni, le fiere ad amiche, Le nevi per coperta, le rupi per giaciglio »; si mette in via dalla casa materna per salire a' suoi inespugnabili rifugi, e parla amichevolmente coi monti e colle valli: « — Vi saluto, monti coi burroni, valli con le brine! — », e valli e burroni gli rispondono un ben noto linguaggio: « — Salve, bravo ragazzo, guerriero valoroso! — »; aquile e rosignuoli sono i suoi messaggeri, e da loro gli vengono frequenti annunzi di minacce nemiche, di pericoli da sfuggire, anche della morte imminente; e quando muore, lo piangono « le fonti e gli alberi », e i fiori da lui piantati reclinano il capo e cadono, triste presagio di sventura alla vecchia madre nella casa deserta. Ma il clefta, anche morto, vuol godersi ancora i soavi annunzi della primavera che amava: egli che vuole, anche morto, essere pronto all'appello della battaglia come il granatiere di Heine, rivolge i suoi ultimi pensieri ai suoi primi amori, il fucile e la libertà della natura:

Fate la mia sepoltura, larga, alta che sia,
ch' i' stia ritto per combattere, e caricare dallato:
e dal lato destro lasciate una finestra,
che le rondini vengano, portino la primavera,
e i rusignuoli m'annuncino il dolce maggio.

Non sembrerebbe possibile mutare una sola parola a questo canto d'un morente, pel quale la morte non è che una serena continuazione della dolce vita. Eppure il popolo osa mutare: di generazione in generazione il canto con maravigliosa semplicità di mezzi e con inimitabile grazia si adatta a sentimenti nuovi, accoglie in sé i palpiti, le aspirazioni, i sorrisi di anime nuove. Il primo poeta era forse un candido vecchio: un altro clefta poeta, certo giovane e forte, a cui la primavera e i rosignuoli cantavano dentro gioiosamente d'ogni stagione, pensò alla sua sepoltura collo scherzoso sorriso d'involontaria incredulità ch'è proprio dei giovani, e alle rondini annunciatrici del maggio sostituí le belle fanciulle, che gli facevano ressa nel cuore. La mia sepoltura, egli cantò,

abbia da man dritta una finestra,
che vengano e vadano le belle, vengano le nero-
[occhiute,
e dicano: — che Dio perdoni al giovane che ci
[amava! —

Allato ai canti cleftici, in gran parte epici e storici, stanno bene quegli altri canti, che di storici portano piú propriamente il titolo, celebrando fatti della lunga e varia lotta del popolo greco contro il Turco; e gli uni e gli altri insieme, dalle scaramucce dei clefti alle battaglie dei Sulioti contro il pascià di Giànnina e alla guerra d'indipendenza, colle sventure e le eroiche rovine di Parga e di Messolongi, segnano come le pietre miliari dello strano e poetico risorgimento del popolo greco, dai primi tentativi incerti e bizzarri alla splendida lotta finale. Altri popoli nascondono faticosamente la loro storia nei libri: tutta la Grecia cantò la propria storia, e i nomi degli eroi risuonarono su mille bocche, dallo spuntare dell'alba ai silenzi notturni, nel piano e sul monte. Senza dubbio è storia poetica, ma forse non è sempre poesia la vera storia? Poco importano le date precise, quando sentiamo parlare l'anima dei fatti. Nelle date che gli eruditi assegnano a questo o a quel canto io non saprei se sia da riporre intera fiducia; e, per esempio, posto che il quindicesimo de' canti cleftici, sulla morte di Liaco, attribuito agli anni 1804-1810, sia, come non mi par dubbio, la medesima cosa che il ventiseiesimo, *Il clefta Giorgio morente*, chi m'assicura che Liaco non abbia preso il posto di Giorgio o che entrambi non si sieno sostituiti in un luogo non loro? Ma poco importa che il canto insignito del nome di un eroe corresse già sulle bocche del popolo molte generazioni prima che l'eroe nascesse, se il popolo, quando cominciò a splendere la gloria di lui, credette di riconoscerla celebrata in quegli accenti famigliari e cari.

Perfino il bellissimo canto sulla *presa di Costantinopoli*, ch'è il primo de' canti storici, potrebbe parere ad alcuno, anziché un gemito di dolore davanti alla presente rovina, una persistente memoria dell'infausto passato, risorta piú viva nel risorgere del sentimento di patria. I Turchi prendono la città, prendono Santa Sofia « che aveva trecento due campanelli, e sessanta due campane: Ogni campana un prete, ogni prete un diacono. » E una colomba (seguo una redazione un po' piú completa che quella del Tommaseo) scende dal cielo e annuncia: è la volontà di Dio che la città sia de' Turchi. « Mandate méssi in terra de' Franchi, che vengano tre navi, e l'una si porti la Croce, e l'altra il Vangelo, e la terza, la piú bella, si porti la Sacra Mensa, che non la rubino i cani, che non la contaminino. La Madonna tremò e lacrimarono le imagini. » Il canto ha fin qui andamento e contenuto affatto popolare, e si crederebbe finito; ma ecco ad un tratto apparire il poeta in un movimento lirico inaspettato e stupendo: « chétati, Signora nostra, e voi, imagini, non piangete: Di nuovo, cogli anni, coi tempi, di nuovo è qui vostro. »

Se anche fosse antico il resto del canto, e questi due ultimi versi, che giungono cosí improvvisi e tanto s'innalzano sopra gli altri, fossero i soli aggiunti dopo, il canto non ha vero valore e significato se non per essi e chi li aggiunse fu il vero poeta. Essi chiudono in sé la suprema aspirazione del popolo greco, indicando con tranquilla ma indomabile energia la mèta ideale d'ogni sua speranza e d'ogni suo futuro conato.

Un altro ciclo di canti, non meno proprio e non meno caratteristico della Grecia che i canti cleftici, prende il nome da *Caronte*, ch'è pei Greci moderni la Morte, cioè la sua personificazione: anche per gli antichi la Morte, *thánatos*, aveva figura d'uomo. Ma in Caronte si confusero e si unificarono varie divinità infernali, e ai concetti pagani si sovrapposero concetti cristiani e lugubri fantasie medievali; cosicché la nuova figura di lui appare una creazione originale, di strana e paurosa grandiosità. Eppure in tutti questi canti, alcuni de' quali sono capolavori di poesia e ispirarono illustri poeti moderni, in tutti perdura potente l'amore per la *vita serena*, che faceva sospirare Achille nell'Ade. Chi mi sa dire se sia d'un moderno cantor popolare o d'un contemporaneo di Mimnermo, questa deliziosa e impressionante descrizione della sfilata dei morti? Caronte passa i monti co' morti:

Trae i giovani innanzi, i vecchi dietro,
e i teneri bambinelli in sulla sella in fila.
Pregano i vecchi, e i giovani supplicano:
Caronte caro, posa in una terra, posa ad una
[fresca fonte,
che beano acqua i vecchi e i giovani facciano al
[disco
e i piccoli bambinelli colgano fiorellini.

Ultimo e vano desiderio del bel sole terreno, dei bei fiori terreni!

Ma pur altrove che nel ciclo di Caronte, in certi *lamenti* funebri, ne' quali il dolore raggiunge talvolta un'intensità tragica, l'amor della vita s'esprime con accenti commossi d'alta poesia; e un morto risponde ai vivi auguranti il buon giorno:

Il buon giorno l'avete nel mondo di su,
che passeggiate con la rugiada, che lampada vi
[fa chiaro;
ed io lo sventurato, nella terra l'infelice!

(cosí dolgonsi anche i morti di *Fuori alla Certosa di Bologna)*; e ad un marinaio, forse perito nel mare, alcuno, forse un compagno, prega che si scavi la fossa sulla spiaggia marina,

che senta spumeggiare le onde e il vento soffiare
e senta i suoi compagni che gridan: — Issa, molla!

Non è forse l'acuto odore della salsedine che ci viene incontro? O si può esprimere con più semplice efficacia la profonda passione che il mare lascia in chi ha vissuto a lungo con lui?

Altrove, col desiderio della vita perduta si mescola il sentimento realistico e ironico delle umane miserie. Il canto 87 tra quelli di Caronte, che comincia con uno dei più bei spunti di descrizione della natura, fra quanti sogliono nei canti popolari servir di appiglio e di antitesi all'espressione del sentimento soggettivo, narra di tre prodi che voglion fuggire dall'Ade, e una bionda fanciulla si raccomanda che la piglino con sé, perché possa rivedere la madre che s'attrista per lei, le sorelle che la piangono. Ma duramente scettica è la risposta: « Fanciulla, le tue sorelle nel ballo danzano; Fanciulla, la madre tua nella strada sta a crocchio. » Eppure questo canto che drammatizza con ardita fantasia il doloroso proverbio « chi muore giace e chi vive si dà pace » e si direbbe creato di getto da uno spirito heiniano, forse non aveva un tempo nulla d'ironico, se, come mi sembra probabile, la sua chiusa originaria è una delle due che il Pavolini riferisce in nota. Nella seconda di queste, la giovinetta vuol ritornare nel mondo, perché vi lasciò un bambinello, un bambinello in culla:

piange la notte per la poppa e la mattina per la
[mamma,
e al dolce albeggiare chi lo fascerà?

È un altro bellissimo esempio di quelle alterazioni che mutano il primitivo concetto d'un canto, e a me sembra singolare quest'istinto poetico che in un canto intuisce come un senso piú riposto e gli dona un'anima nuova.

Abbiam dovuto tacere delle *Ballate e romanze*, che però anche in Italia troverebbero non troppo indegne sorelle; e appena possiamo accennare ai *canti famigliari* e ai *canti d'amore*, tra i quali sono da annoverare anche i *Distici*, in parte finora inediti, squisita primizia offerta ai suoi lettori dal Pavolini. Qui riconosciamo subito i motivi piú noti, piú cari, piú diffusi dovunque: la ragazza che vuol marito e la donna mal maritata, le male lingue, la fanciulla guerriera, la canzone delle trasformazioni, resa famosa nella poesia d'arte specialmente dal Mistral, il segreto d'amore palesato dagli astri, donde il Carducci trasse il suo *Panteismo*, e il soavissimo *Lamento* che riecheggia nel suo *Pianto antico*, e contrasti di fiori, e corrucci e paci, e tutte le bizzarrie e le fantasticherie dell'amore e le sue gioie estatiche e le sue disperazioni selvaggie. Un amante dice: « altre volte io t'amavo e t'avevo nel cuor mio: Ora non ti degno, nastro de' miei capelli. » Certo non aveva letto Catullo; eppure anche negli ultimi due versi del canto, ecco di nuovo il catulliano *cui videberis bella?* in forma piú recisa ed energica: « Dacché non t'ho baciato il tuo labbro è appassito: Il tuo viso anneri, la bellezza volata via. » Un giovane strano fantastica di fare un giardino, dove vengano tutte le belle dagli occhi neri e per un grappolo d'uva offrano baci (i primi tre versi di questo canto, num. 148, non saranno da togliere?). Altrove il signore con la signora sale su per una scala d'oro e soavemente scherza quasi trasognato in una deliziosa ebrezza d'amore. E poi rondini messaggere, e uccelli consolatori o nunzi di sventura, e lievi risate e susurri, e piante che avvizziscono perché è avvizzito l'amore, e altre che, come nella leggenda di Tristano, si piegano l'una verso l'altra, in un'eternità d'amore sopravvivente alla morte, e un continuo balenio d'occhi neri, e numeri simbolici, e misteriosi profumi, e visioni del mare, dove il poeta innamorato aduna tutte le dolci cose di cui s'allieta la sua fantasia. Una sottile ebrezza vince a poco a poco anche il lettore, nell'abbandonarsi a quest'onda pura e cristallina di poesia, e l'anima alata e leggera vola sotto limpidi cieli, per notti stellate, verso infiniti orizzonti marini, in fondo ai quali trema una nuvola bianca, in ombra d'amore:

naviga in un tepor di sole occiduo,
ridente a le cerulee solitudini....

Il commento del Tommaseo ai canti greci è giustamente celebrato; benché non si possa negare che anche qui, non meno delle sue grandi e svariatissime doti, quel potente e agilissimo ingegno metta quasi ostentatamente in mostra le sue bizzarrie, le sue deficenze, i suoi pregiudizi. Quando coglie giusto, i commenti sono spesso piccoli capolavori, e penetrano nell'intimo della poesia popolare, facendone sprizzare nuovi raggi e barbagli; e talvolta inoltre, quando anche non coglie giusto, la poesia che nel canto non è il Tommaseo aggiunge di suo, e poesia piú armoniosa e spontanea che non contengano di solito le sue liriche (perdonatemi, buoni e illustri amici che le ammirate). Ma pur troppo egli, non di rado, irremovibile ne' suoi preconcetti romantici o nelle sue fisime individuali, guasta l'ingenua poesia de' canti attribuendo loro sentimenti non loro, e li appesantisce colla sua sovrabbondante morale; o suscita in noi inopportuni movimenti quasi di stizza con quelle sue affermazioni che un canto, o un verso di questo o di quell'altro canto, vale un libro dell'Odi d'Orazio o l'*Euridice* virgiliana o altre buone cose simili. Involontariamente si brontola:... lascia stare i santi.

Ma della traduzione non è da dire che bene, un gran bene, e dell'arte squisita del Tommaseo si potrebbero additare prove singolari e mirabili anche solo esaminando il movimento ritmico che spesso pervade e trascina quella sua prosa poetica. È merito insigne del Pavolini esser riuscito a dissimular cosí bene fra i canti della raccolta del Tommaseo i non pochi inseriti da lui e da lui tradotti, che se non ci fosse in fine un indice ammonitore difficilmente si riuscirebbe a distinguere l'opera dell'uno da quella dell'altro. Il Pavolini con questo geniale e sapiente volume ha dato un ben degno fratello al suo bellissimo *Mahâbhârata*.

E. G. Parodi.

Per incominciare.

Gaston Deschamps, ricorda, sul *Temps*, con rimpianto un ministero che fu brevemente vivo sotto Napoleone III: nei sei mesi che precedettero la dissoluzione dell'impero visse in Francia un « Ministero di lettere scienze ed arti belle » indipendente da quello dell'istruzione pubblica, che aveva per cómpito la tutela degli alti interessi intellettuali della nazione.

Il critico francese mostra di credere assai utile alla Francia un dicastero di simile natura, considerato che nel governo attuale lo Stato si disinteressa del tutto del pensare a migliorie per quel che riguarda le lettere o le arti, credendo d'aver arcisodisfatto al cómpito suo quando ha badato all'applicazione di quelle leggi che tutelano il quotidiano bisogno delle scuole secondo vetuste disposizioni d'organico.

Forse la fiducia del critico francese è eccessiva: forse non basterebbe l'impianto di un ministero nuovo per rimediare all'inerzia governativa che il Deschamps ha mille ragioni di deplorare. Certo è che cosí per la Francia come per l'Italia, e più per questa che per quella, si osserva facilmente ed in cento occasioni la verità di ciò che il *Temps* constata, cioè l'abbandono da parte dello Stato di alcuni vitali interessi nazionali.

Io non sarei molto tenero della potestà del Governo, cosí in genere. Ma dal momento che lo Stato tende a crescere ogni giorno il cerchio degli affari che reputa di competenza propria, come può trascurare alcuni di quelli che sono senza alcun dubbio di sua precisa spettanza? A vender sigari, a recapitare le lettere, a far agire le ferrovie pensa lo Stato, oggi, per quanto non si possa credere impossibile il buon esercizio di simili aziende in mano a privati speculatori: la cupidigia dell'immancabile guadagno inciterebbe parecchi volenterosi. Il difficile si è condurre bene a fine quelle imprese di cui l'utilità non appare grossolanamente evidente ai commercianti, per le quali il guadagno in moneta è scarso o non immediato.

Alcuni alti interessi ideali possono indissolubilmente esser congiunti ad imprese pratiche, che è ben difficile possa fare il privato, che sarebbe utile facesse lo Stato, come tutore di quei bisogni superiori della nazione che, come interessi collettivi e senza lucro, sfuggono all'azione dell'individuo. E son proprio quelli che lo Stato lascia all'iniziativa privata!

Mi si consenta di rimanere, in ossequio all'ammonimento d'Apelle, nel breve campo delle osservazioni personali per recare un esempio di quanto si diceva.

Non si discute ormai più che sarebbe giovevole per la migliore educazione nazionale che fosse tra noi popolare l'arte nostra, che di essa fosse comune la cognizione che ne hanno gli stranieri appena colti, cosí che non si avesse oltr'alpe ragione di ripetere quel che ora si dice da parecchi, esser l'Italia indegna di possedere tante opere mirabili.

Essendo tutti d'accordo su codesto punto fondamentale, il Ministero della Pubblica Istruzione un bel giorno si decise a dire che l'insegnamento della storia dell'arte doveva essere incominciato nelle scuole secondarie classiche, ed emanò all'uopo istruzioni ed orari. Ma, in pratica, dell'insegnamento nelle scuole, neppure il principio. Come mai? Si tratta forse di una tacita congiura degli insegnanti divenuti ribelli in un sol momento alla volontà del *Bollettino ufficiale*?

Neppur per sogno: avviene soltanto questo, che l'insegnamento è assolutamente impossibile oggi, mancando ogni mezzo didattico per impartirlo.... Eccoci riportati al discorso di dianzi. È fuor di dubbio che nel nostro mercato mancano i libri adatti a scuole d'arte, mancano le pubblicazioni acconciamente illustrate, mancano tutti i sussidi necessari alla divulgazione dell'amore per le belle arti. E tutto ciò manca perché la richiesta commerciale dell'addormentato pubblico nostro non permette ad un editore la spesa occorrente a pubblicare ciò che si desidera. Ma non è appunto questa scarsezza di desiderio quella che si lamenta? Non si tratta precisamente di fare propaganda in favore di una idealità che non è accesa nei più? Se lo Stato non aiuta in questo caso, quando si muoverà?

Il governo francese, accusato d'apatia dal Deschamps, son parecchi anni che ha pensato che, se si vuole una cosa, bisogna volere anche i mezzi necessari a conseguirla: mi risparmio le facili citazioni dei bei libri dei quali ha incoraggiato la stampa.

Un libro adatto davvero farebbe le spese dell'edizione in meno di un anno, perché non bisogna nemmeno calunniare il pubblico nostro, di cui la volenterosità è dimostrata dal rapido smercio dei libri recenti e cattivi di fabbrica nostrana. Ma bisogna rompere il cerchio magico dell'esitanza duplice, di quella del pubblico che diffida dell'editore, e di quella dell'editore che diffida del pubblico. Come per varare una nave, è necessaria una spinta.

Ho sott'occhio la recente seconda edizione di un libro tedesco, su Raffaello, che contiene, oltre la biografia del maestro, più di *duegento* grandi illustrazioni accurate, tutta l'opera dell'Urbinate disposta cronologicamente. Questo libro magnifico, di un lusso tipografico che si direbbe principesco, costa *cinque* marchi, ed è si noti bene, una speculazione commerciale che ha già reso l'utile preveduto.

Non è audace asserire che qualora il Governo facesse patto di comprare per ogni sua scuola un esemplare della traduzione di un libro simile, il libro stesso si potrebbe vendere a metà prezzo.... e vorrei vedere quante copie rimarrebbero in libreria.

Sono questi discorsi meschini e prosaici, lo credo anch'io: ma non è neppure molto eroico né poetico da parte di noi italiani il dover convenire che per diffondere le cognizione e l'amore verso l'arte nostra bisogna esser tedeschi od inglesi.

Mario da Siena.

Libri per bambini.

Libri per bambini! E perché occuparsene? L'arte per bambini non sarà mai arte vera. Lo splendido sole dell'arte pura non può essere sostenuto dall'occhio ancor debole dei bambini e dei fanciulli. Nella sua *Critica*, in cui spesso le qualità di penetrazione e di equità sono davvero ammirevoli, il Croce, esaminando l'opera del Capuana, enuncia questa pregiudiziale. E, dal suo punto di vista di uomo che conosce bene l'arte, ma poco bene i bambini, il Croce ha ragione. Ma può anche avere torto, molto torto. Il bambino capisce e gusta, forse più di un adulto, l'arte pura. Vuole la frase limpida e suggestiva, l'immagine evidente e colorita, come un adulto; e se noi gli diamo in pascolo libri che coll'arte pura non hanno nulla a che fare, egli li leggerà supplendo coll'immaginazione alla manchevolezza del libro, ma non divertendosi come se quel libro fosse un'opera d'arte adattata per lui. E se il suo senso d'arte si travierà, coll'abitudine dei libri antiartistici, la colpa sarà nostra e non sua. Leggete a un bambino il ventunesimo dei fioretti di S. Francesco « Del santissimo miracolo che fece S. Francesco quando convertí il lupo d'Agobio. » I tre aggettivi coi quali il raccontatore qualifica il lupo — grandissimo, terribile e feroce — faranno una viva impressione sulla fantasia del piccolo ascoltatore, che vedrà subito cogli occhi della mente il lupo grande molto piú del babbo, e s'interesserà alla sua conversione molto più che se quello stesso miracolo gli venisse raccontato con frasi piatte e parole banali, indirizzate solamente ai bambini e ai fanciulli. E leggetegli ancora l'altro fioretto relativo a frate Ginepro, in cui si racconta come frate Ginepro diede le campanelle d'argento che ornavano l'altare a una poverella donna, e come il padre generale lo sgridasse, e per il gran gridare la voce gli si affiochisse, e come frate Ginepro non ad altro pensasse, che a preparargli una farinata per guarirlo della fiocaggine. Lo spirito del fioretto, urtando nel senso pratico e un po' egoistico del bambino, gli farà domandare: quale dei due aveva ragione? ma non prima di avere ascoltato molto attentamente tutta la storia ed essersi edificato all'umiltà grande del frate. Qualcuno potrà dire che i bimbi i quali sappiano godere i fioretti di S. Francesco sono eccezioni. Ma quanti adulti non abituati a sopportare il sacro fuoco dell'arte, preferiscono un volgare romanzo d'avventure a qualunque libro d'arte pura! Sarebbe bene invece che tanto loro quanto i bambini seguissero il salutare avvertimento che Filippo Beroaldo dava a Baldassare Castiglione, e cioè di non dipartirsi dalla lettura dei classici, e non lasciarsi mai traviare o dalla varietà o dalla novità di scrittori di minor conto. E dopo aver seguito questa massima, potremo constatare che il bambino, se abbia famigliarità colla lingua viva, ascolterà con gioia le ingenue storie di S. Francesco e di frate Ginepro. Naturalmente l'opera d'arte, per essere capita dai bambini, deve rispondere a certe esigenze speciali. Deve essere al tempo stesso ingenua e fantastica, meravigliosa e semplice. Ma non sono queste qualità che l'arte pura richiede? Quel certo genere di libri di cui parla il Croce, che hanno bensí dell'artistico ma contengono anche ingredienti extra-estetici, curiosità, avventure, azioni ardite e guerresche, e simili, non intimamente motivate dall'insieme e non bene intonate, non dimostrano affatto che il bambino preferisca l'arte di secondo ordine a quella di primo; ma semplicemente dimostrano che chi scrive per bambini non si cura di fare del suo lavoro un'opera d'arte, e si fida della contentabilità del piccolo assetato di libri e della sua fantasia fervida che aggiunge di suo alle lacune.

Il Croce, dopo aver dichiarato che l'arte per bambini non sarà mai arte vera, rettifica la sua prima affermazione con una seconda meno severa e dice: ad ogni modo, se anche i bambini riescono a gustare un'opera d'arte, questa sarà fatta non per essi ma per tutti, e perciò non apparterrà piú alla letteratura per bambini. Benedetto Croce non pensa a Hans Christian Andersen e a Rudyard Kipling. Le novelle che il figlio del povero calzolaio scriveva, e che prima di scrivere raccontava ai bambini, studiando nei loro visetti ingenui le impressioni del racconto, compiacendosi di vedere le loro labbra tremare di pietà o di gioia e i loro occhioni dilatarsi per la meraviglia, fanno parte integrale della letteratura infantile. Non ne sono uscite per far parte della letteratura per tutti: sono rimaste lí, fra i libri dei bambini. E se un adulto, rileggendo quelle fiabe piene di verità e di poesia sentirà rifiorire in sé un sentimento di meraviglia e un impeto d'amore per il mondo cosí bello e grande e misterioso, e se l'odio gli rinascerà nell'anima piú forte per tutto ciò che è brutto e vile e cattivo, quell'adulto sentirà la sua fanciullezza che ritorna chiamata dal libro dell'Andersen come fiorisce di rose una pianta, se il sole d'autunno appaia come quello di primavera, e sognerà ancora i belli e freschi sogni infantili. I libri di Christian Andersen sono dunque per bambini e solo per bambini. E il capolavoro di Kipling, *Il libro della Giungla*, è un libro per bambini. L'autore stesso lo afferma, quando accennando a un futuro libro su Mowgli, dice: » Ma quella è una storia per i grandi. » Mowgli infatti è ancora più vicino alla natura di un ragazzo. Il piccolo figlio dell'uomo allevato da una famiglia di lupi e amato da quasi tutti gli animali della giungla ha i sentimenti rudi e semplici della natura vergine. La sua psicologia è cosí schietta e piana e scevra da complicazioni morbose, che i bambini amano Mowgli come un fratello se anche i piccoli indiani paurosi e gli adulti avidi lo accusino di magía e lo ricaccino nella giungla donde è uscito. Nel caso di Kipling come in quello di Byron dice un critico del « Bookman », il successo è in gran parte dovuto al soffio di vitalità e di giovinezza che pervade la loro opera, e alla grande potenza di comprensione e d'espressione. E queste qualità, che sono i pregi principali dei libri della Giungla incantano e legano i fanciulli, che sono portati da Mowgli in un mondo primordiale di meraviglia, di forza, di rettitudine rude.

Il libro di Giuseppe Lanciarini, che ha un titolo curioso *(Chi era Scricciolo, Titi, Moschino, Bast, 42)* è semplicemente la storia di un gatto. Ma se il Kipling, raccontando di pantere e di orsi, fa vivere nel mondo degli orsi e delle pantere, e se il France, raccontando di Riquet, pare che ci riveli l'anima del canino del signor Bergeret, il gatto del Lanciarini invece non è abbastanza gatto, e parla molto il linguaggio di un bimbo astuto e goloso, agile, viziato e vagabondo. Né la regola pedagogica, la quale vuole che nei libri per bambini il bene sia lodato e il male biasimato, è sempre rigorosamente osservata. L'oste Panebianco dà in pasto ai cacciatori un gatto invece di una lepre, e riceve in cambio ovazioni ed applausi, e lo stesso protagonista, piú d'una volta, ruba e rompe.... senza pagare. Ma né questa menda né quell'altra, forse piú grave, di far apparire la morte come cosa orribile e raccapricciante (e forse agli occhi di un gatto, chi sa? essa potrà parere assai più serena che a noi) farà sembrare meno bello questo libro agli occhi del piccolo lettore, il quale s'interesserà alle svariate av-

venture del grazioso animale dai molti nomi, e che a ogni nome e quindi padrone nuovo, è trattato bene o male, odiato o accarezzato. Il libro del Lanciarini è insomma ciò che si suol chiamare un buon libro per ragazzi, ma non può aspirare a essere un buon libro dal punto di vista dell'arte pura. E un'opera d'arte non è, e non deve essere, il libro di Anna Errera, *Scolarette di terza*, che mi pare del resto un eccellente libro dal punto di vista pedagogico. Mi piace ritrovare in questo volumetto le qualità piú essenziali di ogni sistema educativo; la sincerità, la semplicità, e la gentilezza. E mi piace in esso l'assenza di parole volgari, perché anche la scelta delle parole ha la sua importanza, quando si tratta di un libro per bambini. Suppongo che gli autori adoperino le parole volgari per far ridere i lettori; certo è che in molti libri per bambini le ho trovate; e questa non mi pare una buona cosa. L'Errera usa soltanto parole che potremmo volentieri udire in bocca ad ogni bambina bene educata; ella racconta la vita della sua protagonista, durante un anno scolastico, in casa, a scuola e fuori, insegnando via via graziosamente, senza annoiare, nozioni d'igiene, di educazione, di morale, e nozioni pratiche altrettanto utili. Si potrebbe desiderare in questa narrazione della vita di una bambina una maggiore fantasia poetica in alcuni punti: non disdirebbe alla serietà della scuola, e potrebbe interessare di piú le piccole lettrici. Ma cosí com'è per la grazia e freschezza del testo, non mai pedante, per le poesiette di Lina Schwarz che vi sono intercalate, e per le graziose illustrazioni che lo adornano, il libro di Anna Errera potrà venir letto con utile e piacere da quelle scolarette di cui l'autrice ben conosce la vita, le qualità, i difetti, e che educa divertendo. *Scolarette di terza* è insomma un buon libro, che può prendere degnamente il suo posto nella schiera dei libri scolastici, accanto a quelli, tanto apprezzati dai maestri, di Rosa Errera, *La famiglia Villanti* e *Piccoli Galantuomini*.

Mrs. El.

MARGINALIA

* **Hedda Gabler**, o meglio Eleonora Duse, aveva richiamato alla Pergola mercoledí sera un pubblico affollatissimo, magnifico. Nell'aristocratica sala echeggiavano, prima che si levasse la tela, le apostrofi piú popolari rivolte dal lubbione ai rari cappelli femminili delle poltrone. Perché le nostre signore stanno dando il buon esempio: tratte a rimorchio dalle forestiere. A Firenze non sarà forse necessario il decreto prefettizio. Intanto occorrerebbe che i signori, specialmente i signori del lubbione i quali si associano alla campagna per ragioni tutte ideali, moderassero l'ardore delle loro proteste. Altrimenti anche la bontà della causa sarà travolta e compromessa.

Avevamo sentito sette anni fa *Hedda Gabler* da Eleonora Duse al teatro Niccolini: e ne serbavamo il ricordo preciso. Anche allora, come oggi, il pubblico nostro non era rimasto del tutto persuaso degli avvenimenti e delle vicende psicologiche che si contengono nei quattro lenti atti di Ibsen. Forse non a torto. Perché in *Hedda Gabler* sono due parti ben separate e distinte: l'anima tormentata e tormentosa della protagonista e i piccoli fatti e le piccole persone che la circondano. Sui piccoli fatti e sulle piccole persone s'impernia una cronaca che è forse vera e verosimile in Scandinavia, ma viceversa urta in troppe occasioni le nostre consuetudini sentimentali, perché possa essere accettata senza qualche riserva o qualche diffidenza da un pubblico latino. Invece Hedda, la Bovary del nord, sempre annoiata, la donna *ratée*, dalla fervida fantasia e dalla volontà debole, che si dibatte affannosamente fra i magici bagliori del sogno e le cupe penombre della realtà meschina, trova e deve trovare largo consenso anche fra noi.

Eleonora Duse ha, se è possibile, perfezionata la sua antica interpretazione. L'ha ravvivata e nello stesso tempo, l'ha resa, per cosí dire, piú tipica. Nell'atteggiamento, nel gesto, nell'acconciatura è passato un soffio nordico: la sfinge è oggi veramente scandinava. Ma la donna è piú vibrante, mutevole, poliedrica di quello che prima non fosse. La duplicità di Hedda — un po' angelo e un po' demonio — è piú trasparente. La gelosia, l'antipatia, l'avversione hanno trovato per lei sfumature e mezze tinte, nuove e impensate. Ancora una volta insomma ella ci ha messo sotto gli occhi quello spettacolo di verità che non ha nulla di comune con la recitazione, neppure con la migliore recitazione.

Il Rosaspina ha interpretato con fine intelligenza la figura scenica di Tesman: e tutti gli altri, la Wilson, il Galvani e il Galliani ci parvero felicemente intonati. Degno davvero l'allestimento scenico: quale, pur troppo, si vede ben di rado, nel teatro italiano. G.

* **« Maria Salvestri »** è il titolo di un nuovo dramma moderno del nostro Enrico Corradini che sarà rappresentato da Eleonora Duse. È di carattere tragico e di argomento domestico, in tre atti. La prima rappresentazione avrà luogo a Torino nella prossima quaresima.

* **Ancora per il concorso limitato di Brescia**. — Il nostro commento a proposito del Concorso limitato di Brescia, indetto per il monumento a Zanardelli, ha ottenuto largo consenso in quella stampa locale. Ma la *Tribuna* è di parer contrario: e combatte la nostra tesi affermando che non soltanto come principio la forma prescelta è accettabile anzi lodevole, ma che nel caso speciale fu opportunamente adottata. Non insistiamo sulla questione di principio, a proposito della quale pure le nostre riserve, per evidenti ragioni di equità, ci sembravano e ci sembrano non trascurabili; ma soffermandoci questa volta piuttosto sull'applicazione pratica fatta del principio dal Comitato di Brescia, dobbiamo pur rilevare che la difesa del giornale romano apparisce assai strana. Scrive infatti la *Tribuna* che per il monumento di Brescia furono chiamati Calandra, Canonica e Trentacoste, la fama ed il merito dei quali sono indiscussi e indiscutibili, Ghidoni e Contratti scultori *bresciani* che già si sono acquistati in arte bel nome, e finalmente lo Ximenes « il quale della figura di Zanardelli fece già un ripetuto studio plastico. » Ed avverte che il Gallori ed il Troubetzkoy avevano precedentemente declinato la lusinghiera sollecitazione. Ora appunto questa motivazione dell'invito sembra a noi, come già sembrò ad altri, molto strana. Che la fama e il merito indiscussi e indiscutibili costituiscano un titolo sufficiente si può intendere; ma non si intende che un titolo equivalente sia rappresentato dal luogo di nascita (Brescia) ovvero, come nel caso dello Ximenes, dal fatto di avere compiuto « ripetuti studi plastici » della figura dello Zanardelli. Qui in verità il dilemma s'impone: o i ripetuti studi plastici si accompagnavano con indiscutibile e indiscusso valore d'arte ed allora lo scultore era ben degno che a lui si attribuisse l'incarico, per cui possiede specialissima preparazione: o non si accompagnavano e in tal caso la preparazione non conta e non vale. E però ragionando sempre a fil di logica concludiamo: avremmo potuto intendere l'incarico affidato direttamente ad un artista che si trovi in queste condizioni; ma non intendiamo come possa essere invece chiamato ad una gara limitata. La *Tribuna* annunzia pure che tutti gli artisti « chiamati » hanno accettato l'invito. Veramente per sicure informazioni a noi questa generale accettazione non resulterebbe. E ripetiamo il voto, già formulato, che non si avveri.

* **L'opera dell'architetto Sacconi e i suoi continuatori**. — Si è parlato molto in questi giorni del monumento a Vittorio Emanuele e soprattutto dell'indugio frapposto dal governo, alla convocazione di quella Commissione Reale che, come è noto, ha nella materia pieni poteri o quasi. Intanto correvano voci di colore oscuro a proposito di supposte modificazioni di particolari decorativi, perpetrate da coloro che stanno traducendo in atto le idee e i disegni del compianto architetto. Si annunziava pure che la famiglia di lui avrebbe richiesto un inventario di questi disegni per stabilire « ufficialmente » quali fossero le intenzioni dell'artista. E mentre la sotto-commissione di vigilanza plaudiva all'opera compiuta dall'ufficio tecnico del monumento, costituito, come è noto, da antichi collaboratori del Sacconi, ed opinava che essi potessero trarre a compimento l'opera grandiosa, si andava invece diffondendo nei piú la convinzione che il Governo e in particolar modo la Minerva sempre piú nefasta, avrebbe finito col metterci lo zampino. *Quod Deus avertat!* Che il Ministero pensi forse alla possibilità di dare un successore al compianto architetto è, non che possibile, probabile. L'Arte ufficiale italiana ha sempre larghe disponibilità: non mancano mai, come si direbbe in gergo teatrale, gli artisti fuori ruolo che anelano di conquistarne uno o gli altri molti che, pure avendo parecchi uffici sono vaghi del cumulo. Ora noi pensiamo che questo appunto sia il maggior pericolo che incomba sull'opera sacconiana: un intervento ministeriale con successiva nomina di qualche pezzo grosso dell'arte politica. E cosí i nostri timori risultino infondati....

* **Governo e Piviale**. — In questi giorni hanno fatto il giro della stampa politica due *documenti*, che dimostrano la manifesta volontà del Morgan di restituire il piviale senza restrizioni o limitazioni di sorta al governo italiano. Nella pubblicazione in parola si contiene tutta una tesi che è poi assolutamente contraria a quella che piú volte fu sostenuta in queste colonne. Se non che anche questa volta ed anche in questo caso si giuoca d'equivoco. Nessuno ha mai dubitato che il Morgan abbia inteso di restituire ed abbia restituito di fatto il Piviale al governo italiano. O a chi mai avrebbe dovuto renderlo? Il prezioso cimelio era diventato argomento ed obietto di una pratica diplomatica: il nostro ambasciatore agli Stati Uniti faceva d'accordo col Ministro degli Esteri i passi opportuni per il ricupero: la città d'Ascoli aveva implicitamente delegato il governo perché lo rappresentasse in questo affare. Insomma il Piviale era diventato una vera questione di Stato. Nulla di piú naturale dunque che il miliardario americano alle sollecitazioni del governo italiano rispondesse col bel gesto, che già ottenne tanto plauso, senza condizioni o vincoli affatto inopportuni. Ma se il Piviale era restituito al governo, non per questo cessava di *essere stato sottratto* alla città di Ascoli, a cui già fu donato da Nicolò IV. E il buon diritto della città, come appunto dimostrò luminosamente Luca Beltrami, in taluni suoi scritti qui pubblicati, rimaneva integro. Non bisogna dimenticare che se gli ultimi custodi del Piviale nella sua città aveano fatto mala prova, non mancavano coloro che avrebbero potuto sostituirli. Ecco perché la pubblicazione tendenziosa di quei tali documenti ci fa sospettare che il provvedimento preso dal governo italiano « mentre pende il processo » non abbia carattere transitorio. Non ci stupirebbe infatti di sentire affermato dai legali della Minerva che la restituzione al governo, effettuata dal Morgan senza condizioni, importa un trasferimento di proprietà. E tanto peggio per Ascoli che si lasciò derubare....

* **Libretti e librettisti**. — La condizione del librettista in Italia è — moralmente e materialmente — tanto inferiore all'importanza del suo lavoro che anche all'estero cominciano a notarlo con qualche stupore. In Italia — scrive Maurice Vaucaire nella *Revue* — il librettista scompare affatto dietro la gloria del musicista.... Gli pagano il suo libretto e — se l'editore è generoso — gli consente qualche minuscolo diritto sui noli: e questo è quanto. In Francia invece al librettista tocca la metà dei cosí detti « droits au theâtre » e il terzo dei diritti editoriali, e cioè il terzo sulla vendita degli spartiti, locazione dei materiali ecc. In Inghilterra poi un buon libretto è compensato con larghezza veramente regale e i diritti d'autore sono sborsati al poeta settimana per settimana. Maurice Vaucaire non insiste però abbastanza sul lato morale della questione. Quand'anche i librettisti italiani si decidessero a tutelare con maggiore energia i propri interessi e riuscissero ad imporre condizioni piú eque ai maestri e agli editori che hanno ormai presa l'abitudine di sfruttarli; rimarrebbe ancora molto da fare per l'elevazione del libretto. E innanzi tutto — quando il libretto è originale — bisognerà decidersi a non defraudare il poeta della sua legittima paternità: dire, cioè, lo *Chenier* di Giordano ed Illica, e non semplicemente lo *Chenier* di Giordano, *La figlia di Iorio* di Franchetti e d'Annunzio e non semplicemente la *Figlia di Iorio* di Franchetti.... Siamo infatti dinanzi ad una vera e propria collaborazione artistica; che deve essere considerata come la collaborazione nel teatro di prosa e trattata alla stessa stregua. L'importanza del libretto è tale che — come osserva giustamente il Vaucaire — molti spartiti eccellenti sono morti per colpa d'un libretto mediocre, e piú d'un libretto efficace è riuscito e riesce a tenere in vita una musica piuttosto scadente. E il direttore Carvalho — un uomo che se n'intende — affermava che se l'eccellenza della musica decide a Parigi delle cento rappresentazioni successive alle prime cinquanta, le prime cinquanta sono determinate esclusivamente dalla bontà del libretto. E le prime cinquanta importano — bisogna convenirne — assai piú delle cento successive....

* **I cappelli delle signore e la visuale dei signori**. — La questione ha preso recentemente proporzioni, come si suol dire, allarmanti: non minori di quelle dei cappelli femminili, causa di tanto scalpore. A Roma un decreto prefettizio l'ha risoluta a vantaggio della visuale maschile, a Firenze ed altrove si aspetta ancora il giudice che decida la lite. In questo caso il buon diritto è certamente dalla parte degli uomini, i quali hanno perfettamente ragione nella questione di principio, se pure talvolta eccedono nella vivacità delle proteste. Vedere ciò che succede sulla scena fa parte integrale del godimento che lo spettatore si ripromette dalla rappresentazione teatrale. L'ideale sarebbe che da ogni posto, di qualunque classe o categoria, la scena fosse completamente visibile, come accade nei teatri costruiti in conformità delle teorie wagneriane. Ma se non si può raggiungere sempre e dovunque questo ideale, si deve pure evitare che la vista della scena sia anche nei buoni posti, anzi specialmente nei buoni posti, impedita o diminuita o resa intermittente dall'ondeggiamento, estetico forse, ma sommamente spiacevole delle piume, dei fiori e dei nastri che adornano i cappelli delle signore. Ed è veramente strano che la lotta si sia accesa fra uomini e donne, quasi che i suddetti cappelli delle signore fossero un tormento soltanto per i signori e non anche per le signore cui tocchi la disgrazia di avere proprio davanti simili monumenti. Noi vorremmo dunque che la crociata trovasse il sussidio femminile presso tutte quelle gentili persone che amano il teatro e desiderano di vedere ciò che avviene sulla scena. Perché la pena è comune e aver sulla graziosa testina un cappello a monumentali svolazzi non diminuisce la pena prodotta da un cappello non meno monumentale che si agiti nella fila precedente delle poltrone. Se le signore intelligenti aiuteranno gli uomini, la battaglia sarà vinta con soddisfazione comune e.... i parrucchieri trionferanno dei cappellai.

* **I giuochi cruenti**. — Parlate, dice Marcel Boulenger nella *Revue Bleue*, a tutta quella gente — bravi padri di famiglia, giovani timorati di Dio, e soprattutto uomini umanitari, che si dilettano di caccia — di un'emozionante partita di boxe, o di un appassionato combattimento di galli, o di una splendida *corrida* di tori e voi li vedrete svenir tutti, e imprecare contro gli istinti bestiali che ci ha trasmessi in eredità la vecchia e decrepita barbarie che ha finora pesato sull'anima umana. Voi li vedrete formare delle società protettrici degli animali, mentre gli uccelli questi fiori dell'aria, cadono sotto il piombo del loro fucile da caccia, mentre sotto quel medesimo piombo le lepri i conigli cadono col ventre squarciato o con le cervella schizzate sul terreno. I galli non si dovranno veder morire in un pubblico combattimento, ma sarà lecito schiacciarli sotto le ruote di un automobile, i tori non saranno piú uccisi da un abile matador, ma saranno atterrati al mattatoio da un rude macellaio; la polizia impedirà all'atleta di combattere corpo a corpo e lealmente, ma ha rimesso in circolazione il *teppista* che assalirà alle spalle qualche disgraziato piú debole di lui. Con tali sentimenti si educano oggi i piú generosi istinti degli uomini. L'abilità e la forza dei *matadores*, il coraggio feroce dei galli, l'energia del pugillatore che gettato a terra per la terza volta, si solleva ancora e riprende la lotta, tutto ciò urta i nostri nervi delicati. Noi non possiamo veder colare che il sangue dei conigli e delle pernici. I belli, i maschi spettacoli, anche a prezzo di un po' di sangue, sono troppo forti per le nostre anime. E quanto alla bellezza chi se ne cura? L'importante, dice il Boulenger, è di proibire a Parigi, le *corridas* e i combattimenti dei galli. L'importante è anche di tagliare cinque o sei mila alberi al Bois de Boulogne, per costruirvi delle case che rendano bene. Ma gli alberi che si atterrano sanguinano essi pure. Chi se ne cura? L'umanitarismo ha bisogno di miti spettacoli; esso non crede che un gesto di combattimento, di sforzo, massime tra un superbo scenario naturale, sia una cosa ammirevole e buona. Preferisce delle vane parole, con cui crede di nobilitare, istruire, educare tutta una nazione. E la nazione sarà, probabilmente, quale l'avranno fatta questi novissimi retori: debole e vana.

* **Una notizia tardiva sui Mosaici del Battistero**. — Nella « Cronaca » della milanese *Rassegna d'Arte* (novembre 1905) leggiamo per Firenze la seguente notizia: « Da tempo i mosaici del Battistero erano in condizioni sommamente deplorevoli. Recenti cadute avevano gettato l'allarme, provando la necessità urgente di provvedimenti. I mosaici caduti occupavano un'area di *novanta* metri quadrati! Ora venne dato l'incarico al R. Opificio delle pietre dure di un restauro in piena regola. » I lettori fiorentini, che da parecchi lustri intravedono i mosaici del Battistero traverso i ponti di legname necessari al ristauro, rimarranno sorpresi della novità di quella notizia. E tanto piú saranno sorpresi per quei mosaici *recentemente* caduti, che occupavano un'area di *novanta* metri quadrati! (l'esclamativo è anche nella « Cronaca » della *Rassegna*). Del resto, subito dopo, lo stesso periodico riporta dal *Berliner Tageblatt* alcune preziose informazioni su « i disegni michelangioleschi recentemente scoperti » a Firenze. Anche queste informazioni hanno il merito di arrivare con una sollecitudine veramente spaventosa. Meno male che il telegrafo senza fili ci ha oramai abituati a simili sorprese. Ma proprio in questi giorni nei quali si pubblicano voci poco rassicuranti sulla baraonda del servizio « postelegrafico » è confortante vedere che esso non procede poi cosí male come si dice.

* **Il comm. Fiorilli**, *si vera sunt exposita*, avrebbe chiesto ed ottenuto questa volta, il suo collocamento a riposo. Il problema della Direzione Generale delle Belle Arti ritorna nella sua fase acutissima. Com'è noto la condizione dei « tre » è delle piú strane e precarie. E il triumvirato dovrà bene, prima o poi, cedere il campo dinanzi al dittatore o piú semplicemente al direttore. Quali propositi animino la Minerva in questo argomento non sappiamo né vogliamo indagare. Tutto lascia supporre che il successore del comm. Fiorilli sarà cercato e trovato nel cosí detto personale di « carriera. » E cosí si faccia, se cosí deve farsi. L'importante è che si concluda una buona volta, lasciando da parte i provvedimenti straordinari e le mezze misure piú o meno legali. Anche la Direzione Generale delle Belle Arti deve rientrare nell'ordine.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito di restauri a S. Marco.**

Riceviamo e di buon grado pubblichiamo:

Firenze, 6 novembre 1905.

Gentilissimo Sig. Direttore del *Marzocco*,

Nemico anch'io, salvo casi di necessità assoluta, dei restauri di antichi dipinti, sono lieto di assicurarla che nessun lavoro di restauro è stato eseguito in questi giorni agli affreschi di Fra Bartolommeo che si veggono nella stanza precedente la cella del Savonarola.

Se tracce di restauri si possono vedere in cotesti affreschi esse si riferiscono all'anno 1867 in cui il pittore prof. Gaetano Bianchi li trasportò qui, coi brani di muro sui quali sono dipinti, dal Conventino della Maddalena in Pian di Mugnone.

Col tempo l'umidità della quale erano imbevuti quei blocchi di muratura, aveva prodotto delle efflorescenze nitrose sulle quali la polvere si era comodamente posata fino a velare completamente gli affreschi.

Pulirli, era una necessità evidente ed infatti sono stati puliti o, come si potrebbe dir meglio, spolverati.

È tutto quello che si doveva fare e non è stato fatto che quello; per cui, chi temesse per gli altri affreschi di S. Marco che non hanno né efflorescenze nitrose, né polvere che li offuschi può star sicuro che a restauri nessuno ha mai pensato né ha ragione di pensare.

Le sarò grato se vorrà aver la cortesia di render nota la mia dichiarazione.

Col piú distinto ossequio

Dev.mo suo
G. Carocci.
Ispettore del Museo di S. Marco.

* **Intorno al Baldovinetti e ad Andrea del Castagno.**

Pregiatissimo Direttore,

Nella *Nazione* del 7 novembre si tratta di un quadro di Alessio Baldovinetti ritrovato da Erberto Horne nei magazzini della chiesa di S. Ambrogio, e illustrato nel fascicolo di ottobre del *Burlington Magazine*. Il Chiappelli prende pretesto da questa « scoperta » ad accusare il nostro paese di noncuranza per ciò che concerne « il cosidetto patrimonio artistico nazionale. » Ma nelle censure egli esagera, come spesso succede. Quando dice che della preziosa e sicura rivelazione dell'Horne « nessuno fino ad oggi sembra siasi accorto », non è giusto, perché nel numero di ottobre della *Rivista d'Arte* — vale a dire a brevissima distanza dalla pubblicazione dell'Horne — è dato un ampio riassunto di quell'articolo ed è detto che i documenti relativi alla tavola del Baldovinetti erano già stati editi nella stessa Rivista sin dall'aprile dell'anno corrente. In un errore simile incorre il Chiappelli affermando — sempre a provare la nostra ignoranza e la nostra inerzia — che in una chiesa fiorentina « trovasi un affresco pregevolissimo che molte ragioni fan credere di mano d'Andrea del Castagno ed è rimasto ed è ancora occulto ed ignorato. » Se il Chiappelli vuol alludere, con tanto mistero, agli affreschi nella cappella di S. Giuliano della SS. Annunziata, è facile rispondere che essi non soltanto non sono ignorati, perché, dopo il Vasari, tutti gli studiosi di Andrea del Castagno e gli illustratori della chiesa dell'Annunziata li ricordano, fino al Giglioli nel suo recente articolo su « l'Arte di Andrea del Castagno », pubblicato nell'*Emporium* del febbraio 1905; ma nemmeno rimasero sempre « occulti » perché furono scoperti nel maggio del 1902 e la mediocre tela di Carlo Loth tornò ad occultarli soltanto per esplicita volontà dei patroni della Cappella. Della questione si occupò anche il *Marzocco* in un marginale del 25 maggio 1902. Ho voluto render noto ciò, perché, almeno, coloro che prediligono il rimprovero e la censura, imparino a procedere piú cautamente. E nello stesso tempo mi piaceva di consigliare i nostri studiosi a leggere, sí, il *Burlington Magazine*, ma a non dimenticare l'*Emporium* il *Marzocco* ed.... anche la *Rivista d'Arte*.

Mi creda

suo dev.mo
Giovanni Poggi.

BIBLIOGRAFIE

Principe Baldassare Odescalchi. — *Il libro dei viaggi*. Volumi due. Roma-Torino, Casa Editrice Roux e Viarengo, 1905.

Ed ecco un altro libro di viaggi. Scritto alla buona, talora forse un po' troppo; ma l'A. non ha la pretensione di scriver bene e si accontenta di una certa facile disinvoltura. I pregi dunque di questi due grossi volumi non son letterari, ma di altra indole. L'A., che è uomo politico e si è occupato delle piú importanti questioni sociali, che è uomo colto e si è erudito alla pratica della vita, che è abituato alla riflessione esatta ed è fornito di molto *buon senso*, sa contenere le sue impressioni dinanzi allo spettacolo di luoghi nuovi e genti e costumi nuovi, cosí da lasciare il maggior campo alla riflessione pacata, che gli permette di cogliere quegli aspetti che piú giovano a contraddistinguere l'un paese dall'altro, l'uno dall'altro popolo. In ciò assai gli giovano i molti viaggi già compiuti, per i quali può facilmente istituire quei confronti, dai quali deriva con piú sicurezza l'equo giudizio. Abbiamo accennato alla *pacata* riflessione: la pacatezza scende però quasi sempre a freddezza, che è il difetto di queste impressioni di viaggio. Vorremmo che talora l'emozione vincesse lo scrittore e questa si comunicasse al lettore; ma è vano desiderio. Si possono apprendere da queste pagine utili notizie, non altro: è qualche cosa, non molto. I viaggi descritti sono quattro: è primo quello immancabile nella Palestina, piú noioso di altri già letti; assai piú interessante il secondo nell'Argentina e ricco dei pregi prima accennati, ma troppo scarso di notizie sui nostri emigranti in quei luoghi, mentre è argomento che ci sta e deve starci tanto a cuore; al terzo, a Costantinopoli, nuoce il paragone con il libro notissimo del De Amicis, mentre nel quarto, agli Stati Uniti, l'A. meglio riesce con la copia delle utili notizie e riflessioni a soddisfare il lettore, che non s'aspetta, in questo caso, le pagine commosse per le bellezze della natura e dell'arte.

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **Il Certificato di nascita di un architetto.** — Da un colloquio che il corrispondente del *Giornale d'Italia* ha avuto coll'architetto romano Bazzani vincitore del Concorso per la facciata di S. Lorenzo, rileviamo una frase che merita di esser notata. L'architetto Bazzani avrebbe infatti detto a quel corrispondente: « il mio progetto soddisfece molti, non soddisfece « però tutti: alcuni lo definirono fastoso, ad altri non piacquero « alcuni dettagli e ad altri ancora, temo pur troppo, che non « *piacesse il fatto che il mio atto di nascita non si trovasse « in Palazzo Vecchio*. Ma il concorso non era forse nazionale? » Sí, era nazionale. E la Giurìa, aggiungiamo noi, era talmente internazionale che le vedute campanilistiche a cui allude il Bazzani non vi ebbero certo alcuna parte. Del resto noi crediamo, e molti crederanno con noi, che per quanti si occuparono del concorso per la facciata di S. Lorenzo l'atto di nascita dell'architetto non abbia avuto alcuna importanza.

★ **L'ultimo biglietto da cinque lire**, che ha sollevato tante giuste proteste, è stato certamente peggiorato di gran lunga mediante l'esecuzione. L'autore del disegno ci manda il *fac-simile* dell'originale che, soprattutto per l'intonazione delle tinte, apparisce molto migliore del biglietto di Stato quale è ora in circolazione. Del rossigno e del marrone bruciato, che rendono cosí sgradevole all'occhio questo biglietto, non è traccia nell'originale che ha felici sfumature di bistro. Ma la modificazione resulta specialmente disastrosa nella testa del Re che nell'originale figura a rilievo e non ha nulla a che fare col profilo informe e schiacciato del deplorevole biglietto. Certo la composizione non è peregrina: ma ad ogni modo dall'originale alla riproduzione corre un abisso e ciò deve esser detto ben chiaro per una evidente ragione di giustizia.

★ **Una Società archeologica nazionale** sta per costituirsi in Roma in conformità dei propositi manifestati fino dal 1880 da Ruggero Bonghi e secondo i voti espressi dal Congresso Universitario tenuto a Milano nel 1888. Avrà per organo la *Rivista Archeologica italiana* che raccoglierà studi e illustrazioni di monumenti e darà un ampio notiziario di quanto può interessare l'archeologia e la storia dell'arte, il loro insegnamento e l'amministrazione antiquaria e artistica nostra e degli altri paesi. Notiamo fra i promotori: Comparetti, Lanciani, Ghirardini, Ricci, Cantalamessa, ecc. ecc. Viene ora pubblicata la prima lista degli aderenti dove son pure bei nomi, dell'arte, delle scienze e delle lettere. La quota annua degli aderenti è di L. 20.

★ **Nuovi periodici letterari, artistici, drammatici**: A Torino è uscita *Arte e Vita* giornale settimanale della Casa Editrice Italiana: a Verona si annunzia un nuovo giornale di teatri e lettere *Atena* diretto dal Sig. Roberto Albino, che ha indetto, fra altro, un concorso drammatico internazionale: a Napoli uscirà il 15 una nuova rivista illustrata *La Maschera* che si occuperà specialmente della scena di prosa e della scena lirica; e finalmente da S. Marino si annunzia per il 1° del 1906 la pubblicazione, condizionata a un numero sufficiente di sottoscrittori, della Rivista mensile illustrata *La Repubblica di S. Marino e gli antichi comuni italiani*.

★ **A cura del Municipio di S. Miniato** presso la storica Ròcca secondo i voti già formulati in occasione della gita fatta colà dalla Società Storica della Val d'Elsa e dagli Amici dei Monumenti è stato collocato un ricordo Dantesco a Pier della Vigna. La solenne inaugurazione che avrebbe dovuto aver luogo il 12 del mese è rimandata a altro giorno da destinarsi.

★ **Il concorso** per una sigla del « Risorgimento grafico » indetto con premio unico di lire 50 ha come ultimo termine utile per la presentazione dei modelli il giorno 30 corrente.

★ **Errata corrige.** — Nell'articolo di Achille Loria, pubblicato nell'ultimo numero del giornale, è incorso un grave errore tipografico che ci affrettiamo a correggere. Dove fu stampato « brandello di carne » doveva leggersi « brandello di carta » il pezzo di carta che rappresenta il simulacro della costituzione.

Nuove pubblicazioni.

★ **È uscita la seconda parte** (Tedesco-Italiano) dell'eccellente « Dizionario Tascabile » compilato da Gustavo Sacerdote per la collezione berlinese Langenscheidt. Della prima parte (Italiano-Tedesco) Pio Rajna dette già favorevole giudizio su queste colonne affermando che il Sacerdote aveva lavorato con coscienza e non da semplice compilatore. La seconda parte ha uguali pregi e contiene anch'essa indicazioni della pronuncia secondo il sistema fonetico del Metodo Toussaint-Langenscheidt.

★ **Ada Negri** pubblica in un estratto della *Nuova Antologia* la bellissima conferenza tenuta alla Società Leonardo da Vinci col titolo *Memorie e Versi*.

★ **« Salotti francesi e poesia italiana nel Seicento »** è un volume che Francesco Picco pubblica presso la Casa Editrice Renzo Streglio. Porta in fronte il ritratto di G. B. Marino, al quale — scrive l'A. — « quando ogni altra dote si neghi, è pur doveroso riconoscere una incomparabile versatilità d'ingegno poetico. »

★ **Sul disegno dell'inferno dantesco** pubblicò già nel 1886 uno studio il prof. L. A. Michelangeli. L'editore Zanichelli di Bologna lo ripubblica ora, notevolmente ritoccato ed accresciuto di quattro appendici, in gran parte polemiche.

★ **Una raccolta di studi storici** pubblica Calcedonio Reina presso la Casa editrice Battiato di Catania. Il piú ampio di essi tratta di *Caronda e le sue leggi*: altri due minori si riferiscono l'uno all'Odeo e al suo ufficio che aveva nell'antichità (quello che modernamente si chiama il *foyer*) l'altro al Castello Ursino, edificato da Federico II.

★ **Un dramma in tre atti** pubblica a Prato presso i Fratelli Passerini editori, Angelo Bruno Bignardi. S'intitola *Utopia?* ed ha per sottotitolo quello di *Scene ironiche*. Dalla prefazione dell'avv. Guglielmo Gori si intende che è un dramma simbolista; i personaggi non sono veri e reali, ma l'autore ha cercato di plasmarli nella realtà, per modo che essi abbiano atti e linguaggio umano: in sostanza essi sono

figure irreali a servizio di un'idea. Il libro si vende a beneficio dei danneggiati della Calabria.

★ « **La Morte del Falco** » è il titolo di una tragedia che *Ridolfo Peruzzi de' Medici* pubblica presso la Libreria editrice fiorentina. Eroe dell'azione è Corso Donati.

★ **Un pregevole contributo alla storia cittadina** è quello che pubblica G. B. Morandi a Novara (tip. del Giornale) e che ha per titolo: *Novara e l'invasione austriaca del '59.* Il volume è ornato di una copertina disegnata da Benvenuto Pirotta.

★ **Una raccolta di racconti incredibili** pubblica a Palermo, presso l'editore N. Giannotta, *Lucifero* (Giuseppe Tonti). S'intitola dal primo di essi: *Il Vampiro.*

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 47. 19 Novembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

LO SFACELO

Un anno fa, giorno piú giorno meno, quando un decreto del ministro Orlando ci regalava la Commissione Centrale di Belle Arti, il primo segno di quei volteggi numerici (i « 18 », gli « 11 », i « 3 » e come aggiungerebbe il mio caro amico Ugo Ojetti i « 33 »), di quelle piroette dell'abbaco a cui doveva piú tardi abbandonarsi con frenesia nuova la Minerva pazzerellona, fra i saluti augurali e i voti affettuosi che da ogni parte salivano al solenne consesso, una voce si levò senza auguri e senza affetto da queste colonne: la mia. A un anno di distanza mi sembra lecito di affermare che i fatti mi hanno dato ragione.

La nomina degli *11* — o meglio dei *18* — fu l'effetto di una prima transazione fra le impellenti necessità della tutela dell'arte in Italia e il fermo proposito del Governo e della burocrazia di continuare in quello stato di furbesco quietismo che concilia le dolcezze dello stipendio col non meno « dolce far niente. » I critici d'arte erano sottoposti al trattamento che il principe di Monaco, nella commedia di Sardou, applica con felici resultati all'avvocato Rabagas. Essi, i critici, dimenticavano l'ammonimento che soleva rivolgere ai colleghi della stampa Celestino Bianchi: « Non fate parte di Comitati o di commissioni: siate giornalisti e nient'altro. »

Come fossero stanchi, non dico del sacerdozio della critica, ma del celibato che ne rappresenta un elemento essenziale, passavano a nozze (tristi nozze!) e sposavano — in 18 — la Minerva nefasta.

Pensai e scrissi allora che il nuovo straordinario caso di poliandria avrebbe dato rampolli meschini. Non fu cosí?

Alla prima transazione altre seguirono, con eguali effetti. Il dissidio fra la Giunta Superiore e la Commissione Centrale, gelosamente nascosto, mettendo in archivio e dannando alla polvere, con sublime imparzialità, le proposte e i pareri contradittori dei due corpi consultivi: la lunga licenza del Direttore generale, migrato dalle pratiche del ministero alle dissertazioni teoriche del Congresso di Venezia, per motivi di salute: e finalmente la nomina dei « tre », il terno secco della critica, dell'arte ufficiale, e dell'archeologia, destinato a riparare l'indugio spesso « gravido di serie conseguenze », come si legge in un'epistola di S. E. Bianchi, frapposto dalla temporaneá assenza del Direttore generale alla soluzione dei quesiti urgenti. Quello fu il coronamento del castello di carte che gli architetti di Minerva avevano edificato in gloria della Dea. Chi avrebbe detto che proprio dal sommo fastigio si sarebbe iniziato lo sgretolamento, segno di imminente sfacelo? Chi avrebbe pensato che il primo a dare il colpo di piccone sarebbe stato proprio.... Primo Levi, « noto, come già si disse qui, per la misurata equità del giudizio » e piuttosto disposto a cercare attenuanti alle colpe di Minerva?

Ebbene la sua lettera aperta al Ministro, pubblicata dalla *Tribuna*, nella studiata sobrietà dell'epiteto, vale la piú fiera e irruenta requisitoria.

Anche l'ottimismo dell'*Italico* si spezza contro il mal volere di Minerva; egli si dimette formalmente dai « tre »: e preannunzia un'eguale decisione « di massima » dei *due* superstiti. Forse domani si dimetterà dagli *11*: come altri, fra gli 11, intendono di dimettersi per riacquistare, col divorzio, quel celibato artistico e critico cosí inutilmente compromesso. Rimarranno sí imperterriti i trentatre della Giunta. Ma, dopo l'enorme sforzo algebrico di due ministri, ci troveremo al punto di prima: un brutto punto. Con questa sola differenza: al posto del comm. Carlo Fiorilli avremo il signor, anzi il commendatore X. Y.

Basterebbe la prova disastrosa di questi ultimi dodici mesi per dimostrare ai piú caparbi che il metodo, se pure è vólpino, pei fini ministeriali e burocratici, è anche pessimo e dev'essere senz'altro abbandonato. Bisogna risanare Minerva, non *dal di fuori* cogli ibridi connubi, accoppiandola ora a questo ed ora a quello; ché cosí si rischia di rinnovare il malinconico esperimento delle pere sane messe in un cesto con le bacate. Ma *dal di dentro*: creando una Direzione Generale che diriga sul serio, con criteri veramente generali e non sia vaga soltanto dei piccoli interessi polemici, particolari, di carriera, somma preoccupazione del funzionario italiano. Questo sí occorre.

Critici da una parte: artisti dall'altra, potranno in tal modo esercitare la loro funzione naturale di consiglio e d'aiuto. Ma il consiglio e l'aiuto sono vani e perduti se manca chi debba e voglia tradurli praticamente in atto. Ma il consiglio e l'aiuto dati con veste ufficiale, coi gettoni di presenza e nelle segrete adunanze della Minerva non servono in realtà che ad accomunare i consiglieri coi consigliati, chi offre l'aiuto con chi lo accoglie o finge di accoglierlo, per forza e controvoglia.

Si esca dunque una buona volta dall'equivoco che durò anche troppo.

Il sistema delle transazioni, delle mezze misure, delle piccole offe gettate qua e là per ammansare i ribelli o semplicemente i possibili avversari ha fatto bancarotta. Dallo sfacelo d'oggi può nascere la salute di domani.

Intanto il problema della nomina del Direttore generale s'impone. Di qui appunto si devono prendere le mosse.

Alla fine della sua lettera aperta al Ministro, l'*Italico* indica esplicitamente Luca Beltrami come il piú adatto per coprire lo spinoso ufficio. Non soltanto i meriti a tutti noti e da tutti riconosciuti dell'eminente architetto lombardo lo designano per quel posto; ma anche « l'assidua implacabilità della critica « da lui dedicata quotidianamente alla « Minerva *nefasta* o *latitante*. » Mi pare che in queste parole si adombri un senso, forse involontario, di ironia. E non sarebbe difficile rispondere all'autore della lettera aperta: voi che foste indulgente sempre, in ogni caso parco di biasimo per i sacerdoti di Minerva, ve ne venite via disgustato dall'« accanimento di quella muta arrabbiata ed affamata » e volete cedere il vostro posto, anzi un posto che è tre volte piú pericoloso e grave di quello da voi lasciato, all'implacabile critico della « nefasta? » Ma c'è da rimetterci la pelle. E la pelle di Luca Beltrami non si può, per amore dell'arte italiana, giocare in un esperimento di burocrazia o in una manovra di Ministero.

E poi non sarebbe questa l'estrema conseguenza del sistema fallito dell'equivoco? Al critico piú temibile, per smantellarlo, l'ufficio piú alto.

Le preconizzate nozze di Minerva con Luca Beltrami hanno oggi, piú che altro, il valore di una schermaglia polemica. Perché diventassero un evento possibile, bisognerebbe che la sposa si rifacesse prima una verginità. Ne ha bisogno!

Adolfo Orvieto.

IL SEPOLCRO

Lasciate il sepolcro alla carie
Che roda anche il nome a chi giace;
velato da parïetarie
non resti che.... PACE....

S'attorcano insieme i vilucchi,
si strascichi il rovo e la vite
salvatica; e il vento v'ammucchi
le foglie marcite.

Un giorno verrà.... Ma quel giorno
che strazi di fiori! che strappi
di ricci! che sperpero intorno
di candidi pappi!

Lasciate quell'edera! Ha i capi
fioriti. Fiorisce, fedele,
d'ottobre, e vi vengono l'api
per l'ultimo miele.

Che resti sospesa ai due bracci
di sasso muffito! Oh! non nuoce!
Lasciate che ancora l'abbracci
la vecchia mia croce!

Giovanni Pascoli.

L'Unione Nazionale per la cultura.

Andrea Torre ha mostrato con grande acume e con limpida chiarezza le nebbie che offuscano l'atmosfera morale ed intellettuale della vita italiana: ha enumerato con spietata analisi gli errori che turbano la nostra coscienza collettiva e con la fede e il calore di un apostolo ha dipinto dinanzi agli occhi di una numerosa accolta di uomini *di buona volontà* il seducente quadro di un grande e mirifico rinnovellamento. Né questo solo: ma ha anche saputo additare i mezzi che a lui paiono piú adatti, nell'ora presente, per tradurre in atto il suo vasto e generoso disegno. « L'istruzione, egli dice, non è diffusa nelle masse come dovrebbe, perché, dove è penetrata, è scarsa di forza, è inefficace nei risultati, perché anche nelle alti classi, dove è diffusa, è cosí formalistica e smorta che non riesce a dare alcun alimento diretto alla vita sociale; perché lo Stato è tardo o inadatto o incapace a provvedere a questi mali; perché l'iniziativa privata che potrebbe essere di sussidio a quella dello Stato è in Italia debole o quasi inesistente; e perché è necessario che il paese si svegli e provveda a sé stesso. » E a compier quest'opera di risveglio egli invita gli italiani ad unirsi in una vasta associazione che da un centro comune diffonda tutta la sua azione, come per un'intricata selva di radici, dalle piú grosse alle piú capillari, fino negli angoli piú remoti delle campagne, dove manca ogni scambio intellettuale, dove l'analfabetismo fa strage degli intelletti e delle coscienze, dove si palesa nei suoi effetti deleteri, che si riflettono poi sulla vita nazionale, la peggiore di tutte le schiavitú.

« L'Unione Nazionale per la coltura » come il Torre la vagheggia, dovrebbe formare una specie di ufficio di elaborazione della coscienza nazionale. Retta da un comitato generale che si suddivide in tre speciali sezioni — la prima delle quali comprende gli insegnanti, la seconda gli associati (Accademie, Associazioni artistiche, Circoli filologici, Università popolari, la stampa scientifica, letteraria e politica) la terza le famiglie — essa sceglie nel suo seno un comitato esecutivo, il nucleo cioè della cellula, il centro del cerchio « a cui confluiscono le attività di tutte le forze periferiche e da cui si ridistribuisce il moto riflesso ad ogni parte della periferia »; ed è poi in continua comunicazione con una serie svariatissima di comitati locali che si potranno e dovranno formare cosí nelle grandi città come nei piccoli centri. Su ogni bisogno piú diverso si porterà l'attenzione di queste minori associazioni, che varieranno sí da regione a regione, da paese a paese, da villaggio a villaggio, ma si integreranno tutte in un grande ideale comune: quello della elevazione collettiva, aumentando il valore personale, rendendo piú lucida e veggente la coscienza individuale.

Quale miraggio piú seducente potrebbe sorridere agli occhi di quei solitari che hanno finora compiuto ogni sforzo per propugnare questa esaltazione? A quale opera piú che a questa non dovrebbe dare tutta la sua fede, chi da anni sulle colonne di questo giornale, che pur ha portato il suo contributo agli ideali di una nobile rigenerazione, ha rivolto sempre il suo pensiero all'esame di questi importantissimi problemi?

Ebbene io confesso di non aver speranza che coi mezzi suggeriti dal Torre si possa raggiungere quel fine che appare cosí pienamente raggiungibile al suo nobile intelletto. A me pare che tutto il suo vasto disegno s'imperni sopra una fallace premessa. Perché fosse possibile che sorgessero tutti quei gruppi di associazioni che egli addita con sí limpida chiarezza, sarebbe necessario che la iniziativa individuale avesse in Italia raggiunto quella forza che ha per esempio nei paesi di razza anglo-sassone. Per qual miracolo questa grande energia di molti popoli moderni, che da noi, a confessione del Torre stesso, è quasi inesistente, arriverebbe ora alla sua piú alta manifestazione? È giusto, è meritorio che si miri a crearla con l'esempio anche in Italia; ma non è giusto né prudente confidare che nel suo primo faticoso lentissimo cammino, essa operi con efficacia, in quell'ingranaggio in cui vorrebbe impigliarla Andrea Torre, e senza la quale efficacia ogni intravista promessa si risolverà probabilmente in un insuccesso. Noi non difettiamo di esempi di organismi vasti, che sono rimasti, a cagione dei loro complicati movimenti, privi di qualsiasi influsso. Piú d'una complessa macchina che pareva destinata a compiere opere perfettissime non s'è mossa affatto; è rimasta rigida nel suo lucido disegno; l'inerzia ha regnato sovrana su tutte le ben congegnate parti, perché queste non erano state prima assoggettate a prove particolari, che ne dovevano mostrar la facilità singola dei movimenti, e il loro conseguente adattamento ad armonizzarsi in movimenti d'insieme.

Io m'immagino quel che saranno i futuri Comitati, specie i minori: serviranno a soddisfare gli eterni appetiti della povera ambizione italiana, con una carica di presidente, o di vicepresidente o di segretario o di consigliere, e tutto si fermerà lí. Che se poi si dovesse sperare che in ogni piccolo centro si potessero davvero trovare uomini di buona volontà, non di quella volontà assoluta, di cui parla Dante a proposito di Piccarda Donati, che non si trasfonde cioè negli atti, ma di quella che vuole contemporaneamente ed opera; se fosse possibile sperar tutto ciò, allora io credo che noi non dovremmo oggi cosí amaramente parlare delle condizioni tristi della nostra coscienza morale e civile. Da quegli stessi uomini sarebbe diffusa la luce di molti nobili esempi, di molte nobili iniziative: la vita nazionale avrebbe certamente un piú alto valore, e sarebbe facile un'intesa fra tutti, fra i piú lontani per luogo, ma vicini idealmente per l'ardore delle stesse idealità. Vedete quel che è successo ad Andrea Torre: la città nella quale egli ha trovato uomini disposti a cogliere la bellezza della sua idea, e pronta ad esaltarsi è quella che è forse in Italia la piú ricca di iniziative individuali, dove è piú sparsa la coltura, dove la coscienza politica morale e civile è ad una nobile altezza. Là egli ha trovato proseliti smaniosi di operare: ed è naturale. Or questo fatto dovrebbe insegnare sicuramente ciò: che ad attuare il suo disegno è condizione indispensabile avere un terreno già precedentemente preparato: dove esso non sia cosí (e non è pur troppo cosí, come tutti sappiamo, in gran parte della nostra penisola) è forse vano sperare di raccogliere alcun frutto. Opera ben piú modesta e d'altro genere forse è necessario spendere altrove; opera che la serena mente di Giacomo Barzellotti ha additato con chiarezza in un suo breve scritto, ma denso di pensiero, e che attenua il naturale entusiasmo, che l'idea del Torre non può non generar subito in tutti quanti gli uomini di cuore. « Date, egli dice, alla gente della campagna modo di vivere e di lavorar meglio non opprimendola colle tasse e col malgoverno, ed essa avrà allora modo e tempo e voglia di imparare a leggere. Migliorate le condizioni degli insegnanti, date alla vita civile e politica del paese un assetto e un indirizzo diverso, sanandola, rendendola sincera, non faziosa, libera dalle clientele che fin qui l'hanno sempre falsata e pervertita, e la funzione stessa della scuola e quella della libera iniziativa dell'opinione e dell'azione delle varie classi sociali si eleveranno a poco a poco in un intimo accordo volto al pubblico bene. » È dunque l'opera delle classi dirigenti quella che prima si deve invocare a preparar il terreno che potrà esser fecondato poi con successo da tutto il resto delle classi sociali. L'esempio deve discendere dall'alto, cominciare cioè dallo Stato, se si vuole che allo Stato stesso giovi poi un'operazione di ricambio, inversa alla sua. Bisogna mostrare negli effetti limitati e che piú da vicino toccano le coscienze meno aperte ai trascendenti ideali civili ed umani, che l'equità, la giustizia, la rettitudine e l'onestà non sono vane parole, se si vuol nutrire la speranza che a poco a poco dagli interessi piú strettamente egoistici l'ardore di tutta la nazione si volga a quelli piú generali di un perfezionamento morale. Anticipar quest'opera è inutile, o da relegarsi nel regno delle belle utopie che fan testimonianza solo di impeti generosi.

E non serve citare, a mio avviso, l'esempio dell'americana società per la coltura morale sorta da un trentennio e fiorentissima in New York. Le condizioni degli Stati Uniti sono ben diverse dalle nostre, e l'indole di quel popolo ha qualità che mancano, per tradizione costante, al nostro. Soprattutto il popolo americano attinge la sua forza morale da una convinzione religiosa, senza alcun vigore in Italia, e pur sarebbe la sola per la quale noi potremmo muovere le coscienze piú semplici. Andrea Torre non solo crede che di essa si possa fare a meno: ma enuncia francamente che « nessun potere spirituale, da qualunque fonte derivato, sia dalla teologia o dalla scienza, può pretendere a riorganizzare la società a suo modo. » Tutta la storia della civiltà è aperta dinanzi ai nostri occhi per dimostrarci il contrario: e noi non siamo troppo lontani dalla rivoluzione francese od anche dal rinascimento italiano per non sentire che una grande corrente filosofica è passata nelle epoche di trasformazione e di rinnovamento. Quello spirito di iniziativa che il Torre ammira nella società americana sul cui modello si dovrebbe foggiare l'italiana, non sappiamo forse tutti di quanto sia stato fortificato dal movimento della riforma?

Rinnovare la coscienza nostra « senza un pensiero filosofico comune senza credere alla verità assoluta di un determinato sistema sociale e religioso, politico e morale, » io non vedo in che modo si possa. Gli spiriti contemplativi solo si acquietano nella visione di una giustizia e di una bontà assolute; ma gli spiriti alacri, ma gli uomini di azione hanno bisogno di qualche cosa che piú li commuova e li muova: hanno bisogno di una fede, della loro fede.

G. S. Gargàno.

La rivolta di Spartaco.

È Spartaco che si rivolta, pensai nel primo momento. Il gladiatore terribile, caro a tutte le arene, alza il grido della ribellione e minaccia di sollevare i suoi colleghi contro *l'odiata tirannide della nuova Roma*: Milano. E l'immaginato gesto mi piacque: perché i ribelli, in fondo, mi piacciono sempre. E — deposto il giornale senza aver finito di leggere — sognavo un Pietro Mascagni che, radunati intorno a sé tutti i compositori italiani, diceva: « Lo sappiate o no, voi siete tutti schiavi d'un occulto potere onnipotente che si chiama la casa editrice: voi lavorate e sudate per lei; per arricchirla, per renderla sempre più onnipotente. Ora io nella mia coscienza più evoluta della vostra ho sentito il grido di dolore soffocato nelle vostre anime: ho raccolto tutti i vostri sospiri e le vostre imprecazioni, e ne ho fatto un ariete gigantesco per abbattere la fortezza nemica. La parola che io vi dico è questa: *libertà*. Se pur lo volete, da oggi voi siete liberi. Io Pietro Mascagni, valendomi del prestigio del mio nome, della forza simpatica della mia tempra di lottatore; ho trovato fra i miei amici ed ammiratori specialmente d'America i cinque milioni che occorrono alla vostra redenzione; coi quali, rinunziando a qualunque altro mio sogno, ho creata una nuova casa editrice italiana, che attribuirà al compositore come minimo la percentuale del 70 °/o sui noli, e gli darà un'equa partecipazione (almeno il 40 °/o) sulle vendite degli spartiti: e questo per tutto il tempo stabilito dalla legge come durata della proprietà artistica. »

Ma Pietro Mascagni non ha parlato così. Egli non contrappone a quella delle case editrici milanesi una nuova potenza più generosa verso gli autori, la quale coll'irresistibile efficacia della concorrenza obblighi anch'esse a patti più equi. Né la sua rivolta rassomiglia davvero a quella di Spartaco, se anche gli autori si vogliano rassomigliare *a torme di gladiatori cimbri o teutoni*, e gli editori a belve, o *per lo meno a romani*. Spartaco non si appellava alla legge, ma contrapponeva alla violenza la violenza, alla tirannide, anzi, della legge l'organizzata ribellione dei conculcati da tutte le leggi. Per questo appunto egli fu grande, e il suo gesto magnifico illumina nei secoli le tenebre della schiavitù. La rivoluzione di Pietro Mascagni è di più *umile tempra*: legalitaria come quella dei socialisti più borghesi, costituzionale come quella.... dello zar. Egli si è persuaso che gli autori non possono salvarsi dallo sfruttamento editoriale se non rifugiandosi sotto le grandi ali d'una legge protettrice. E poiché in questi giorni sta per radunarsi una commissione incaricata dal Ministro di agricoltura, industria e commercio di discutere e riformare le norme che regolano i diritti d'autore, il Mascagni vuol dimostrare l'opportunità di aggiungere agli altri un nuovo articolo-panacea per tutti i mali finanziari onde sono afflitti i compositori italiani. La radice di questi mali sta, secondo lui, nel diritto riconosciuto al compositore di cedere all'editore tutti i propri diritti d'autore. Troppa grazia! Un tale diritto si risolve a danno di chi lo possiede. L'autore, che non sa o non può resistere alla tenace avidità editoriale, si spoglia delle sue prerogative a vantaggio appunto di colui che dà il valore commerciale all'opera del suo ingegno. Accade così che dopo un ventennio il musicista di *Cavalleria rusticana* non ritragga più alcun utile dall'opera sua, mentre la legge vigente stabilisce, all'art. 8, che l'esercizio del diritto di autore sulla riproduzione e sullo spaccio di un'opera cominci dalla prima pubblicazione di questa e duri tutta la vita dell'autore e quarant'anni dopo la morte di lui. E accade pure che il compositore ceda all'editore una percentuale eccessiva sugli utili provenienti dai noli teatrali: il sessanta e più spesso il settanta per cento. Il ricavato poi dalla vendita degli spartiti *è consuetudine ormai invalsa* che vada tutto a beneficio della casa editrice, senza la più piccola partecipazione d'utili al musicista.

Come rimediare a tutto ciò?

La legge deve intervenire — dice il nostro riformatore — e difendere gli autori contro sé stessi per difenderli efficacemente contro gli editori: impedire, cioè, che l'editore, possa mai diventare, di faccia alla legge, autore, e godere, sia pure dopo vent'anni, di tutti, *senza eccezione*, i diritti riconosciuti all'ingegno creatore dell'opera. Inoltre la legge deve stabilire un minimo di percentuale dovuta all'autore, così sui noli teatrali come sulla vendita degli spartiti. E pare che, secondo il Mascagni, questo minimo dovrebbe essere del cinquanta per cento per i noli, e molto meno (un vero minimo) per la vendita degli spartiti. — Considerando obiettivamente la proposta dell'illustre maestro livornese, ci sembra che essa abbia un lato forte e un lato debole, sia per rispetto all'equità, sia per rispetto all'attuabilità. Equo veramente sarebbe che l'autore non potesse mai, in nessun caso, cedere tutti i suoi diritti all'editore, né dopo un ventennio, né *dopo un tempo qualsiasi*. E questo per più ragioni. Innanzi tutto perché come l'autore non perde mai effettivamente la sua qualità di creatore dell'opera, così non è giusto che perda i diritti per natura inerenti a tale qualità. In secondo luogo perché talune opere, e forse anzi le più belle, acquistano cogli anni, invece di perdere, valore commerciale; e sarebbe supremamente ingiusto che del valore acquistato dall'opera d'arte per la lenta e graduale educazione del pubblico, dovesse esclusivamente avvantaggiarsi l'editore e non affatto l'autore o i suoi eredi. Il caso Wagner insegni; e faccia piuttosto meditare i riformatori che stanno per radunarsi a consiglio se non converrebbe prolungare oltre i quarant'anni dopo la morte i diritti di proprietà artistica per parte degli eredi. Fin qui dunque siamo d'accordo col Mascagni, anche perché una tal legge, che vietasse la totale cessione dei diritti d'autore, non si potrebbe facilmente violare. Non altrettanto può dirsi dell'altra disposizione vagheggiata da lui. Quand'anche si obbligassero nominalmente gli editori a concedere un minimo del 50 °/o, come percentuale, *ai musicisti sarebbe assai facile bucare la legge*. Facciamo un caso pratico. Il compositore X offre all'editore Y un suo nuovo spartito. L'editore lo ringrazia; ma dichiara di non poterlo accettare, perché le condizioni impostegli dalla legge sono troppo onerose per lui. L'autore, naturalmente, protesta contro la legge e propone di passarvi sopra con un contratto amichevole che faccia all'editore condizioni più vantaggiose. L'editore sorride e accetta. Ma — si può obiettare — cotesto contratto amichevole non sarà valido ed esporrà l'editore ad una condanna. Sta bene. Ma perché la pena sia applicabile, e il contratto invalidato, occorrerà l'iniziativa dell'altra parte contraente: bisognerà cioè che X insorga contro Y e lo metta in istato d'accusa. Quale autore oserà farlo? Evidentemente soltanto colui che si trovasse in condizioni tali da non aver più alcun bisogno dell'editore Y e al cui animo non repugnasse una condotta siffatta. Per tutti gli altri il nuovo articolo di legge non servirebbe a nulla; a meno che tutti, o quasi, i compositori di riconosciuto valore commerciale s'impegnassero reciprocamente a non violare sotto nessuna forma il suddetto articolo. Ma evidentemente in tal caso non ci sarebbe bisogno di leggi: la lega di resistenza dei compositori s'imporrebbe da sé. D'altra parte poi, e il Mascagni in fondo lo riconosce, la percentuale devoluta ai compositori aumenta sempre in proporzione della loro commerciabilità, ossia del minor rischio e del maggiore probabile vantaggio dell'editore che accetta la nuova opera. E non è colpa di nessuno (se non forse dei librettisti....) se le opere succedute a *Cavalleria Rusticana* non hanno fatto crescere nella borsa teatrale le azioni di Pietro Mascagni.

La Base del Marzocco.

Navarra! Navarra!

(Paradosso storico).

Chi avrebbe mai detto ad Enrico di Navarra: diventerai Enrico IV re di Francia?

Per favorirlo, la fortuna gli fe' superare gli undici gradi di distanza che lo separavano dal succedere a Enrico III e si mise d'accordo con la morte per liberarlo di nove principi del sangue che avrebbero avuto diritto di precederlo.

Però sarebbe stata anche più difficile un'altra profezia; dire ad Enrico: — cinque giorni, solo cinque giorni dopo le tue nozze un gentiluomo stringerà fra le sue braccia la tua bella donna, sì che ruzzoleranno dal letto insieme; e la fortuna per favorire costui a tal grado, consentirà l'eccidio di parecchie migliaia di persone. Ma senza questa strage tu forse non diventeresti re di Francia, come forse senza quell'abbraccio le regali corone non ti aggraverebbero la fronte ampia e serena dando talvolta un contrazione spasmodica alle tue labbra argute....

Navarra! Navarra!

Che Margherita di Valois, ossia la regina Margot, fosse bella, l'attestano troppi contemporanei; a leggere i quali si resta ammirati degli Ugonotti. Parigi valse una messa; qual infedele più indurito non ne avrebbe sacrificata una dozzina, delle messe a posseder Margot diciannovenne?

Invece Enrico disse a Caterina de' Medici: — se volete che prenda vostra figlia datemela fuori di chiesa. — Infatti egli l'ebbe in tal modo. « Dinanzi alla gran porta del « tempio di Nostra Donna fu eretto un palco, « dove in cospetto del popolo il re di Na« varra e madama Margherita di Francia « furono uniti dal Cardinal di Borbone.... Il « che fatto, Enrico si ritirò col principe di « Condé, finché la sposa avesse udita la mes« sa.... » La sposa, così bella aveva diciannove anni. Vestiva un abito di velluto violetto sparso di gigli d'oro, con manto di egual tinta; cingeva una corona contesta di grosse perle, alternate con diamanti, rubini ed altre pietre preziose d'inestimabil pregio. Le principesse che l'accompagnavano vestivano di tocca d'oro e d'argento; i principi indossavano abiti di seta gialla ricamati d'argento e tempestati di gemme.

« Ma i signori dell'altra religione si pre« sentaron vestiti colla loro ordinaria seve« rità.... »

E il cattolico popolo di Parigi mormorava, triste: *Navarra! Navarra!*

Infatti quelle nozze affrettaron la strage degli Ugonotti, che, come tutti sanno, proruppe nella notte di San Bartolommeo. Già il cadavere dell'ammiraglio Coligny giaceva sanguinoso nella via; già dal sobborgo San Germano correvano al massacro, per ogni quartiere e strada, i bianchi crociati gridando: *Signori borghesi e bravi popolani della città di Parigi! morte ai nemici di Dio!*

Intanto Margherita dormiva placida la sua quinta notte di sposa felice.

Già i fanatici penetravano con atroce audacia nello stesso palazzo reale: nel Louvre; e v'incitavano a furore le guardie contro i riformisti che s'annidavano là dentro. Addosso!

Margherita dormiva; non sapeva nulla del sangue che dilagava per tutta Parigi. Quando forti colpi all'uscio della camera e il grido *Navarra! Navarra!* la destaron di soprassalto. Disse la nutrice ch'era nella stanza: — Sarà lo sposo....

Invece, aperta la porta, un altro uomo si precipita dentro, s'avventa al talamo, vi si getta sopra; e dietro a lui, come a inseguirlo, quattro arcieri: urlando anch'essi.... Che voleva colui che l'abbracciava frenetico? E volevan difendere l'onor navarrese quei quattro diavoli?...

Margherita narrò ella stessa:

« Je ne connaissais point cet homme, et « ne savais s'il venait là pour m'offenser, ou « si les archers en voulaient à lui ou à moi. »

Ma quel disgraziato mortale o, piuttosto, quel fortunato mortale desiderava ben altro che offender la regina di Navarra!

« C'etait un gentilhomme nommé Gaston « de Lévis, sieur de Leran, qui avait un « coup d'épée dans le coude, et un coup de « hallebarde dans le bras.... Lui, se voulant « garantir, se jeta dans mon lit: moi, sen« tant cet homme qui me tenait, je me jette « à la ruelle, et lui après moi, *me tenant* « *toujours à travers du corps.* » Manco a dirlo, caddero in terra insieme. Ma alle grida, al fracasso accorse il capitano delle guardie; il quale « me trouvant en cet état-là, encore « qu'il y eut de la compassion, ne se put « tenir de rire; et se courrouça fort aux « archers...., les fit sortir, et me donna la « vie de ce pauvre homme *qui me tenait*, « lequel je fis coucher et panser dans mon « cabinet, jusqu'à tant qu'il fût du tout guéri. « En changeant de chemise, parcequ'il m'avait « toute couverte de sang, le capitaine des « gardes me conta ce qui se passait, et m'as« sura que le roi mon mari était dans la « chambre du roi, et qu'il n'aurait nul mal. »

Non si creda io voglia trarre un paradosso da ciò che non importa. Poco importa che Margherita si mutasse dell'indumento, a cui ella accenna, nel gabinetto dove fece adagiare il signor de Leran, o nella camera nuziale dove il capitano l'aveva tolta d'impaccio e dove egli stava discorrendo. Il paradosso — in apparenza, s'intende — non è qui.

Bisogna riflettere all'essenza del fatto e alle possibili conseguenze; senza che non v'ha filosofia della storia.

Gaston de Lévis sieur de Leran ebbe salva la vita non per miracolo — di cui un ugonotto non sarebbe stato degno — ma per una felice idea. « Se arrivo nelle stanze del re di Navarra — dové pensare da prima — questi cani arrabbiati non oseranno mordermi. » E con che corsa, s'immagini, infilò gli aditi allo sperato rifugio. Ma gli altri, dietro! Allora dové pensare: « Se non s'arrestano nel quartiere del re, s'arresteranno in quello della regina, che è cattolica. »

Galoppò a questa volta. E gli altri dietro!; e lo colpivano con le alabarde. Ferito, egli dové pensare infine: « Se non li trattiene neanche il rispetto della camera nuziale, son perduto! »

Ma con freddo orrore se li sentì alle calcagna, quei diavoli, mentre batteva alla porta e gridava: *Navarra! Navarra!*

Or si domanda: con che impeto il gentiluomo si gettò sul talamo? con che furia strinse la regina al suo petto? — Con l'impeto, con la furia di chi ha la morte alle spalle e s'afferra alla vita.

Né fu affare di un momento. Margherita insiste, nella sua narrazione, sul modo e la durata di quella stretta affannosa. Il forsennato la stringeva ancora quando il capitano delle guardie intimava agli arcieri d'andarsene: staccarsi, prima, od esser staccato dalla regina sarebbe stato per il signor di Leran come strappar un corpo dall'anima.

Fra le sue braccia il signor di Leran teneva non un'amante ma la sua propria esistenza!

Ebbene quante volte, di poi, a udir ripetere *Navarra! Navarra!* sovvenne a Margherita di quella stretta violenta e disperata? Quante volte a udir ripetere il motto del marito: « Parigi val bene una messa! », la regina Margot dové rammentarsi di colui che senza dubbio non poteva dimenticare quanto per lui era valso la strage di San Bartolommeo?

La morte è più forte dell'amore.... Per l'amore Margot non si gettò, non cadde dal letto mai più!

Voglio dire.... voglio dire che d'ogni colpa è giustizia ricercar le attenuanti. Non ne ebbe la sensualità di cui fu accusata la regina Margot?

Esse son forse da ricercare, più che in altro, nelle impressioni e rimembranze che le lasciò lo strano episodio della sua luna di miele.

Adolfo Albertazzi.

G. B. Gandino.

Ecco scende nella tomba dopo una lunga vita tutta spesa negli studi il decano dei Latinisti italiani! Pur troppo la notizia non era inaspettata; perché da qualche mese un colpo apoplettico aveva ferito gravemente le energie di quell'organismo dianzi così forte e robusto; con sommo dolore di quanti conoscevano l'uomo ed ammiravano, oltre gli studi, l'indole buona e mite di lui e l'animo consacrato ai più nobili affetti della patria e della famiglia.

Uscito dalla scuola letteraria di Torino verso la metà del passato secolo, quando l'amore dei classici latini era ivi tenuto desto da una nobile tradizione rappresentata prima da Carlo Boucheron poi da Tommaso Vallauri, dedicò tutta la sua intelligenza a conservare e nobilitare con nuovi studi tale tradizione. Uno dei difetti dei Latinisti torinesi era questo di scrivere un latino elegante sì, secondo che a loro pareva, ma ad orecchio, senza rendersi ben conto dei costrutti adoperati, senza approfondire la vera ragione degli usi sintattici o stilistici che essi imitavano dagli scrittori latini; e ciò mentre in altri paesi uomini come il Madvig, lo Schultz, lo Zumpt avevano già pubblicato i loro lavori, *dove erano rilevate e illustrate tutte le finezze* della sintassi usata dagli scrittori dell'età ciceroniana e augustea; e mentre in altro campo, data la spinta da Francesco Bopp, le lingue antiche ricevevano nuova rivelatrice luce dal metodo comparativo. Un altro difetto del latino Vallauriano era questo che vi si trovavano adoperati alla rinfusa costrutti e frasi delle più lontane età, attingendole indifferentemente tanto a Plauto, poniamo, quanto a Quintiliano, senza badare all'ibridismo stilistico che ne veniva, il quale certo farebbe sorridere ora un antico romano se risorgendo dalla sua tomba gettasse gli occhi sulle orazioni e sugli scritti latini del tipo Vallauri.

Il Gandino vide chiaramente tutto ciò, e, compenetratosi del nuovo movimento di studi sintattici e glottologici onde era auspice la Germania, sentì la necessità di nobilitare il latino delle scuole italiane, additando a modello il grande maestro della prosa latina, Cicerone. E Cicerone egli studiò con perseverante amore, non già per risolvere alcuna delle infinite questioni che s'affacciano a chi voglia illustrare il pensiero rappresentato da quel fecondo scrittore nel campo della retorica e della eloquenza come in quello della filosofia, ma esclusivamente per istudiarne la lingua e lo stile, e rilevare differenza di atteggiamento o raggruppamento d'idee nelle frasi scultorie ed efficaci dell'Arpinate in confronto dell'uso italiano moderno.

Da questi studi ebbero origine per la massima parte i lavori pubblicati dal Gandino, tra i quali meritano di essere segnalati i volumi sulla *sintassi* e sullo *stile* latino, dove varii passi di prosa italiana sono proposti ai giovani per essere voltati in latino e il lavoro di versione è guidato e aiutato da copiose note nelle quali con esempi ciceroniani opportunamente scelti è mostrato quale mutazione di atteggiamento sia da dare al pensiero nostro per esprimerlo in latino dell'età classica.

In questo ordine d'idee sono pure tutti gli altri libri che il Gandino compose per i Ginnasii; libri che hanno avuto una singolare fortuna, tanto da inondare da un capo all'altro le scuole italiane e procurare una considerevole ricchezza all'autore. Se questa diffusione e fortuna dei libri del Gandino sia stata un bene o un male, non è qui il luogo di ricercare, come non è da discutere qui se il Ciceronismo Gandiniano deva o no cedere il luogo a una più larga idea di latinità scolastica. Certo è da riconoscere che il maestro bolognese ha molto contribuito a migliorare in Italia le cognizioni di latino; e quanti siamo cultori di studi classici, dobbiamo dichiarare di essere a lui debitori di qualche raggio di luce, onde furono aiutate le nostre ricerche e i nostri sforzi per mantener viva la tradizione classica nel nostro paese.

E non è questa una piccola benemerenza della quale va data sincera lode al Gandino. Bene è giusto che sulla tomba di lui depongano il fiore della memore gratitudine quanti in Italia hanno a cuore le sorti della coltura e della scuola.

F. Ramorino.

MARGINALIA

* **La successione dell'architetto Sacconi.** — La questione già accennata nel nostro ultimo numero, è stata svolta in questi giorni largamente anche dalla stampa politica, perché la preoccupazione di cui ci facevamo interpreti in quelle righe, è preoccupazione di quanti vorrebbero tutelati con maggior decoro e nobiltà d'intenti gli interessi dell'arte. Luca Beltrami ha ripreso e svolto sulle colonne del *Corriere della Sera* la nostra tesi, facendo voti perché la commissione reale provveda « alla scrupolosa interpretazione del patrimonio intellettuale lasciato dal compianto artista in disegni, bozzetti, schizzi, modelli » e perché sieno tenuti nel conto che meritano « gli artefici che per un ventennio crebbero, si raggrupparono intorno all'insigne architetto e si rafforzarono alla sua scuola. » Luca Beltrami teme l'intervento di Minerva ed ha ragione; come lo teme la *Perseveranza*. Mostra invece di allontanarsi alquanto da queste idee direttive l'onorevole Fradeletto nella sua lettera al Boni stampata sul *Giornale d'Italia*. Il Fradeletto infatti pensa che fra i collaboratori del Sacconi non regni perfetta concordia e che in ogni caso fra di loro nessuno abbia la forza sufficiente per guidare gli altri. Egli però vorrebbe la nomina di un successore, giacché non ama le commissioni e tanto meno le ama in tal caso, poiché questa sarebbe la terza commissione del monumento a Vittorio. E però il deputato di Venezia invoca il sospirato avvento dell'*uomo* che egli però non designa esplicitamente. Se le notizie che corrono sono esatte, fra l'opinione del Beltrami e quella del Fradeletto, Minerva si dichiarerebbe di parer contrario e avrebbe già pronta la nomina di tre pezzi grossi dell'arte ufficiale, proprio come noi prevedevamo. I signori architetti, comm. Piacentini, Kock e Manfredi, sarebbero dunque i successori del Sacconi. La soluzione è degna di Minerva.

* ***Il breve corso di recite*** iniziato da Eleonora Duse alla Pergola con *Hedda Gabler*, continuato poi con *Monna Vanna* e con la *Moglie di Claudio* si è chiuso con *Casa Paterna*, giovedì sera. Il pubblico fiorentino ha fatto alla nostra grande attrice accoglienze trionfali. Nel generale e persistente squallore dei teatri cittadini le quattro rappresentazioni di Eleonora Duse sono state come una parentesi luminosa. Abbiamo visto le file dei legni fermi sino in via degli Alfani: le guardie comunali fiorentine hanno conosciuto le fatiche — a loro ignote — dei *sergents de ville* di Parigi.

In *Monna Vanna* la Duse ha dimostrato quale possa essere per l'opera d'arte il valore dell'interpretazione. Il dramma di Maeterlinck noto a noi soltanto per le recite di Georgette Leblanc c'è parso una cosa nuova. La donna quattrocentesca che ci sembrò già dotata di virtù essenzialmente plastiche ha acquistato un'anima. E quale anima! Nella scena della tenda, in quel lungo colloquio mediante il quale Vanna passa dalla chiusa e gelida disperazione alla gioia frenetica, l'arte di Eleonora Duse tocca il sublime. Vanna, che ha serbata intatta la sua dignità di donna e di sposa, che ha ritrovato il dolce amore giovanile ed ha salvato insieme dallo sterminio e dalla distruzione la sua città, allo spuntar di quell'alba, ci sembra travolta in un miro gurge di felicità sovrumana. La fredda ricostruzione storica diventa così un grande spettacolo di poesia. E qui conviene insistere nel paragone. Chi ricordava l'incredibile allestimento scenico della Leblanc e ha avuto sott'occhio ora quello della Duse, ove ogni particolare è studiato con cura geniale, dai costumi alla suppellettile, dalle luci al movimento delle masse, al suono delle campane e alle voci della folla, può ben pensare che la rappresentazione *italiana* è per ogni verso incomparabilmente superiore all'interpretazione autentica, francese o belga che fosse. Eccellente anche ci è parsa la traduzione di Adolfo de Bosis: senza fiorettature o arcaismi, ma alta e incisiva.

Di Cesarina e di Magda troppe volte si discorse qui, perché occorra ritornare ancora sulla prodigiose finezze d'arte che Eleonora Duse prodiga incarnando quelle due figure della scena. Soltanto conviene esprimere un voto: che è voto comune. Torni presto la grande attrice fra noi e non per tre o quattro recite soltanto.... G.

* ***Il rispetto dell'arte fra gli edili fiorentini.*** — La seduta del 10 novembre al Consiglio Comunale di Firenze meriterà di esser ricordata dai posteri riconoscenti come prova del culto professato per l'arte dai consiglieri comunali fiorentini sull'alba del XX secolo. Il resoconto di quella seduta è, come si suol dire, edificante. Si discuteva, è quasi superfluo avvertirlo, di tranvai, (di che cosa altro discutono i nostri edili?) e precisamente di quelle linee che debbono serrar nella rete metallica, dopo il Duomo, il Battistero e i più vetusti monumenti della città. In quest'occasione un assessore ha proposto di mettere nientemeno che due binari nella via Calzaiuoli. Un consigliere con bel gesto ha dichiarato di esser disposto « a passar sopra le ragioni dell'estetica. » In conclusione a votare l'ordine del giorno che voleva evitato il passaggio dalla piazza del Duomo dinanzi alla Cattedrale, son rimasti i nove seguenti che citiamo a titolo d'onore: Donati, Faldi, Alessandri, Parenti, Gatteschi, Niccoli, Torricelli, Bombicci e Spigliati. La causa dell'arte, che era poi la causa del buon senso fu difesa nobilmente dal consigliere Faldi, che dimostrò di preoccuparsi dell'opinione pubblica mondiale la quale non perdonerà agli edili fiorentini di aver consentito la deturpazione della parte più monumentale di Firenze. Ma i suddetti edili non si scossero per una semplicissima ragione; a loro basta d'ignorare questa opinione pubblica per viver tranquilli. E bene osservò il consigliere Donati che fra le porte di S. Giovanni e il tranvai gli parevano più importanti quelle di questo. Né Diego Garoglio mancò di staccarsi in tale occasione dai suoi compagni per ragioni d'arte. Ma la conclusione fu quale si poteva prevedere: un binario solo in via Calzaiuoli (due binari non li avrebbe inghiottiti neppure la maggioranza del Consiglio) e una bella rete metallica per Orsanmichele, per il Battistero, per il Duomo e per il resto: col voto straordinariamente platonico che in avvenire si studi per la parte più *monumentale della città, la trasformazione* del sistema di trazione con relativa soppressione del

filo. E così il Consiglio Comunale sempre all'altezza delle sue tradizioni ha reso un bel servizio ai monumenti cittadini! Ma l'avvenire di Firenze moderna è assicurato.

*** La chiusura dell' Esposizione di Venezia.** — Mentre si annunziavano le dimissioni dell'on. Fradeletto, Segretario generale, dimissioni che producevano una profonda impressione non soltanto nel mondo degli artisti, la VI Esposizione di Venezia si chiudeva con un bilancio dei più confortanti. Parecchie vendite furono effettuate all' ultimo momento e con la somma raccolta per il dono dell' Industria e del Commercio alla Galleria di Venezia, furono acquistate fra le altre opere, il « Buttero » di Clemente Origo e « I Cavalieri » di Plinio Nomellini. Talché complessivamente fra opere originali e riproduzioni, gli oggetti venduti toccano la cifra di 729 per l'importo veramente rilevante di L. 491.349.71. Siamo vicini, come si vede al mezzo milione. Di questa cifra complessiva L. 283.316.62 rappresentano l'ammontare degli acquisti per l' Italia. Fra le diverse regioni italiane primo è il Veneto con 72.699.98, ultima la Toscana con 16.211.10. La media delle vendite negli anni precedenti fu di L. 380.000: sicché la somma di quest'anno supera la media di oltre 100.000 lire. Si aggiunge ancora che pendono trattative per acquisti importanti di opere d'arte che figuravano all' Esposizione ora chiusa. I resultati delle vendite, anche se si osservi una diminuzione non indifferente nel numero complessivo dei visitatori, appariscono tali che la forza e la vitalità dell' Esposizione risultano manifeste. All' istituzione si mossero in più occasioni censure, in verità non ingiuste, talvolta anche da queste colonne; ma è debito di giustizia riconoscere che la grande energia di Antonio Fradeletto ha creato un organismo che con difficoltà assai minori potrà svolgersi e prosperare anche in avvenire. È certamente la sostituzione del Segretario generale dell' Esposizione di Venezia non è cosa facile: ché troppe qualità si richiedono per occupare degnamente quel posto. Ad ogni modo confidiamo che la Presidenza procederà con le maggiori cautele, come impone, il problema così complesso.

*** Scrittori e lettori.** — Si scrive molto e non si legge quasi punto: Adolphe Retté che nel *Mercure de France* si domanda quale sia lo stato presente della letteratura, risponde che esso è deplorevole non solo perché la schiera dei lettori si va sempre più assottigliando, ma anche perché la qualità della produzione è di troppo inferiore alla quantità. Perché non ci sono lettori? Perché gli automobili, le biciclette e il canottaggio occupano tutta l'anima dei giovani moderni. Se essi leggono, leggono i giornali di *sport*, e non si occupano di saggi letterari, né di romanzi, né di libri di versi. Abituati al ritmo dell'automobile, come possono sentire quello di una poesia? I giovani sportivi, dunque, non hanno tempo per leggere. Gli uomini politici ne hanno ancor meno: gli uomini di scienza, gli industriali, i commercianti, se comprano un libro, comprano quello che li potrà aiutare nel loro commercio, nella loro industria, nella loro scienza. La vita è troppo breve e la concorrenza troppo accanita, perché si possa perder tempo. Restano i dilettanti di letteratura, i quali si ostinano a leggere, a leggere, a leggere, scegliendo a caso nella enorme produzione contemporanea. Ma quando uno di codesti amatori ha potuto digerire quattro, cinque, sei mila libri, che cosa succede? Che egli vuole premiare la propria pazienza e costanza, e da lettore diventa scrittore. È naturale; ma deplorevole, ora che gli scrittori sono già tanti.... Ma Adolphe Retté non si occupa della schiera più numerosa di chi legge: la schiera femminile. È vero però che le donne leggono male, e leggono, per lo più senza curarsi dell'arte. Basta per loro che l'autore sia di moda, e che il libro fornisca delle emozioni più acute che sia possibile.... Ecco perché gli autori che si vogliono far leggere cercano di procurare emozioni, ed ecco perché gli scrittori dovrebbero essere contrari all'emancipazione della donna, che togliendo lei all'ozio forzato, toglierebbe a loro il maggior contingente di.... consumatori. Ma un pericolo, anche nell'ozio forzato, c'è: ed è che la donna, di lettrice, diventi essa pure scrittrice.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Ancora per il Baldovinetti e per Andrea del Castagno.**

Caro Orvieto,

Alla comunicazione dell'egregio Dott. Giovanni Poggi inserita nel precedente numero del *Marzocco*, mi consenta di rispondere poche cose per le molte che si potrebbero dire.

La mia lettera sul quadro del Baldovinetti recuperato per merito dell' Horne, che inviai a due fogli politici, mirava ad esortare quanti sono studiosi dell'arte nostra — e son molti anche fra noi — ad esser più vigili, e a dare più solerte opera onde nelle chiese fiorentine si facciano migliori indagini atte a rintracciare antiche opere d'arte; persuaso come sono, che molto si può fare (più che non si creda) con poca fatica e dispendio. Non intendevo quindi menomamente riferirmi alle nostre Gallerie, così degnamente affidate alle cure solerti dell'amico Ricci, al quale si debbono i nuovi e splendidi acquisti. Occasione a tale esortazione mi offriva appunto il rinvenimento della tavola del Baldovinetti, dovuto alla sagacia del critico inglese; mentre altri benemeriti come il Mesnil si eran prima di lui limitati a pubblicare, come ben sapevo, i relativi documenti nella *Rivista d'Arte*, che il Poggi redige. Deploravo poi che, ancora dopo un mese dacché il critico straniero aveva richiamata l'attenzione altrui sull'opera del vigoroso pittore fiorentino del Secolo XV, la quale (giova saperlo) fino dal 1886, col beneplacito dell'autorità d'allora, remossa dalla Chiesa di S. Ambrogio, era stata relegata in un oscuro luogo di sgombro per cosa di nessun pregio, un mese dopo, dico, rimanesse in così indecorosa sede, esposta a pericoli e danni, di cui io fui testimone oculare.

Rispetto al bellissimo fresco in una chiesa fiorentina, tuttora ignorato, che molte ragioni fan credere opera del Castagno, e ad ogni modo è di un grande artefice fiorentino dei primi del '400, male a proposito si volle ammonirmi, supponendo si trattasse delle notissime storie di S. Giuliano ai Servi, ora ricoperte, ed enumerando a me che ne ero ben cognito quanti ne avevano tenuto parola fino al nostro Giglioli. Si tratta invece di ben altra cosa: e giova sperare che le difficoltà esistenti a darne pubblica notizia, possano esser presto per l' utile di tutti eliminate.

Mi sia lecito infine esprimere un augurio, ed è questo. Per tutti coloro i quali da altri ed ardui campi di studio e d'operosità scientifica, per puro e disinteressato amore delle glorie nostre e senza alcun altro fine, amano trascorrere talora nei fioriti campi della storia dell'arte, è desiderabile si faccia fra noi accoglienza più onesta e più lieta che non si soglia, da coloro che in questo nobile studio esclusivamente si esercitano: affinché non accada anche che alle lodi tributate all'opera di coloro dai dotti stranieri contrastino troppo palesemente gli studiati silenzi e la noncuranza dei nostri. L'ospitalità è virtù signorile; dove la esclusività ombrosa è sterile e di grande danno agli studi comuni; dai quali dovrebbe derivare piuttosto la fraterna armonia degli animi e la benevolenza incitatrice.

Continui a credermi,

Suo dev.mo
ALESSANDRO CHIAPPELLI.

Firenze, 12 novembre 1905.

*** Monumenti pistoiesi.**

Illustre Sig. Direttore del *Marzocco*.

Un anno e più è passato da che l'egregio ispettore dei monumenti, avv. Peleo Bacci, polemizzando col sottoscritto, prometteva di riparare alcuni monumenti cui il tempo e la noncuranza avevano recata ingiuria. Fra questi c'era la Chiesa di Sant'Andrea, per la quale « erano stati presi accordi col pittore Galileo Chini per intonare con un colore neutro la parte superiore della facciata, con quella più bassa incrostata di marni e adorna ecc. » Nonostante le promesse e gli accordi presi col pittore Chini un anno e mezzo fa, la parte superiore della facciata di detta Chiesa (*tinta a color di rosa*) costituisce *ancora* con la parte inferiore (*incrostata di marmi*) una stonatura ridicola e deturpatrice.

Per il San Francesco, se prima lamentavamo la costruzione di organi che vi si faceva, ora dobbiamo lamentare un inconveniente molto maggiore. In questi giorni di pioggia insistente la Chiesa di S. Francesco non offre *sicuro rifugio* nemmeno ai fedeli.

Intorno alla porta principale è un vero lago che si estende per vari metri. Qualche.... scialbo affresco del Memmi o del Laurati risentirà qualche effetto da questo bagno purificatore! Perché l'acqua che viene dal soffitto cade prima sull'altare del lato destro, dove appunto trovasi un affresco di qualche pregio. Almeno si abbia l'accortezza di far riguardare il tetto una volta l'anno!

Ringraziandola, signor direttore, la riverisco.

Suo
DONATO NERI.

Pistoia, 8 novembre 1905.

*** Il castello di Vicopisano minaccia di rovinare.**

On. Direttore del *Marzocco*,

Mi sia concesso un po' di spazio sul diffuso *Marzocco* per richiamare l'attenzione di coloro cui spetta la conservazione dei monumenti, sopra lo stato miserando in cui trovasi il castello di Vicopisano.

Non si tratta qui di proporre di ridurre al pristino stato il vetusto edificio, poiché data la poca cura che si ha in Italia del patrimonio artistico ciò parrebbe una utopia, si tratta soltanto (ed a questo mira la presente) di lanciare un grido d'allarme perché due pregevoli torri di detto castello — l' una presso la vecchia Serezza e l'altra detta delle *quattro porte* — non debbano prestissimo cadere al suolo.

IL CASTELLO DI VICOPISANO
Torre presso la vecchia Serezza.
(Fot. Torricelli).

IL CASTELLO DI VICOPISANO.
Torre detta delle quattro porte.
(Fot. Torricelli).

Se al più presto non si faranno le dovute riparazioni quelle due torri rovineranno ed allora saranno inutili le consuete lamentele perché tutti dovranno riconoscere che alla forza demolitrice del tempo è stato dato aiuto dalla trascuratezza dell' uomo.

Ho voluto perciò richiamare l'attenzione dei cultori dell'arte sopra questo monumento ed ho prescelto il giornale artistico di una città, come Firenze, con la quale Vicopisano ebbe un tempo tanti vincoli di storia e d'arte, gloriosi.

Fu infatti nell'assedio posto a Pisa dai fiorentini (1406) che Vicopisano dopo tanta resistenza ad essi si arrese e più tardi veniva ingrandito con disegno di Filippo Brunelleschi.

Anche nel secondo assedio di Pisa (1503) il castello di Vico, malgrado tante ribellioni, venne nelle mani dei Fiorentini e più non ne uscì.

Lo stemma della Repubblica Fiorentina sta ancora sulla rocca a ricordare il dominio di Firenze sopra questo tesoro artistico e storico tanto dimenticato e tanto trascurato.

Che almeno la Società degli amici dei monumenti di Pisa venga a visitare Vico e si prenda cura del suo stato!

Distinti ossequi.

Dev.mo
Dott. CESARE TORRICELLI.

Bientina (Pisa), novembre 1905.

BIBLIOGRAFIE

CARLO BERTANI. *Il maggior poeta Sardo: Carlo Buragna e il Petrarchismo nel Seicento.* Milano, U. Hoepli edit., 1905.

In questa pubblicazione, frutto di coscienziose ricerche, non si discorre solo di Carlo Buragna, ma pur, abbastanza particolarmente, del padre suo, Giovan Battista, uomo di non comune ingegno e di forte carattere, pel quale ebbe a soffrire fiere persecuzioni che gli procurarono e prigionia ed esilio. Nato in Alghero morì a Napoli, avendo lasciato traccia della sua attività pur nelle lettere con alcune pubblicazioni, che gli meritano ricordo nella letteratura spagnola, poi che egli le scrisse nella lingua dei dominatori su tanta parte d'Italia e soprattutto sull' isola di Sardegna, in quel secolo decimosettimo, così infausto alla storia della nostra patria. Carlo Buragna seguì giovinetto quattordicenne il padre nell'esilio, prima a Napoli (1668), dove si diede agli studi scientifici e filosofici, poi a Catania (1653), quindi a Cosenza (1656), dove entrò in intima amicizia con Pirro Schettini, chiaro poeta e letterato, poi nuovamente a Napoli (1660) per cui ebbe modo di ripigliare gli studi da sette anni interrotti. Nel '63, sempre per seguire il padre, si trasferì a Lecce, donde ritornò definitivamente a Napoli nel '67. Morì nel 1679 a quarantacinque anni. La miglior fama Carlo Buragna si acquistò presso i contemporanei come scienziato; ma del suo sapere nulla o quasi è concesso direttamente di poter giudicare, per non aver egli in vita dato alle stampe gli scritti suoi, che dopo la sua morte, per ragioni che il Bertani manifesta, andarono miseramente dispersi. A esser poeta in parte gli venne occasione dalla sua stessa natura sensibilissima e aperta alle manifestazioni del bello, in parte dalla viva amicizia con lo Schettini, sopra ricordato, nel quale trovò « la spinta necessaria a fargli superare la poca fiducia in sé. » Molti versi, certo, compose il Buragna in Cosenza, dei quali pochissimi ci son rimasti: noi conosciamo solo parte della produzione poetica degli ultimi anni e precisamente, possiam credere, quella dal poeta stesso trascelta per offrire al suo munifico protettore ed ospite, Francesco Maria Carafa, principe di Belvedere. Questa fu salva dalla generale dispersione e venne stampata dopo la morte del Buragna in una edizione, di cui pare non resti che un unico esemplare, presso la Biblioteca di Cagliari. Il Bertani fa un sufficiente esame dei sessantatré sonetti per giungere a questa conclusione: il Buragna, considerato per se stesso, non è un grande poeta; ma appar notevole, paragonato con gli altri poeti dell'età sua, perché cercò l'effetto nella poesia stessa del concetto, non nelle meraviglie della forma, per i tocchi delicati, le figurazioni gentili, contrastanti con le rime grossolane di tanti secentisti. Se poi la sua figura si collochi nel piccolo quadro dei poeti della letteratura sarda, egli merita di occuparvi il primo posto. L'esame delle poesie del Buragna dà al Bertani occasione di esaminare i caratteri della produzione poetica del seicento, o meglio di chiarire certe distinzioni e di correggere altre. Uno studioso recente, il Caravelli, trattando di Pirro Schettini, ebbe a porre costui, insieme con il Buragna, come iniziatore di un periodo di *reazione* all'arte del suo tempo, che chiamò *antimarinismo*. Ciò al Bertani non par esatto. Lo Schettini e il Buragna non fecero scuola, ma seguirono, come altri poeti, una nuova corrente letteraria, attratti da un desiderio di nuove forme, che in tutta la penisola si veniva delineando: forme nuove, cioè diverse dalle *secentistiche*. *Secentismo* poi non è *marinismo*: a torto si confondono i due termini. In realtà il Marino non fu una *causa*, ma un *effetto* del gusto d'allora: fu il prodotto più geniale del secentismo. Non *antimarinisti*, dunque, si ebbero, ma *antisecentisti*: però lo Schettini e il Buragna non possono esser raggruppati neanche sotto tale denominazione. Essi furono dei *nonsecentisti* o semplicemente *petrarchisti*, a capo dei quali sta il Redi, cui si accompagnano pure Federico Nomi e Carlo d'Aquino: il gusto sano li salvò dalla corrotta arte del loro tempo. Per il Bertani poi *secentismo* e *spagnolismo* sono una cosa: delle varie ragioni addotte a sostegno della sua tesi, riferiamo questa, che ci par convincentissima. Più profonda troviamo la piaga del secentismo, dove più intimamente la dominazione spagnola corruppe il gusto italiano. Se infatti non a tale dominazione, ma a particolari condizioni dell' Italia si dovesse il fenomeno del secentismo, questo dovrebbe apparir più lieve nella Sardegna, di cui i contatti con la nostra penisola furono a quel tempo scarsissimi. Invece il secentismo fiorì nell' isola più rigoglioso che altrove e nulla ha a che vedere col Marino e i suoi seguaci, ma è figlio legittimo della dominazione spagnuola, che nella Sardegna si affermò più assolutamente che altrove. Come si può scorgere da questi cenni sommarii, la monografia del Bertani ha importanza notevole per le varie questioni che tratta, oltre che per tutto ciò che di nuovo o di più esatto aggiunge alla biografia del Buragna. Solo nuoce la soverchia prolissità. Certe notizie, certe osservazioni l'autore ripete e nel testo e nelle *note* due o tre volte: alcune anche più, e ciò come è di danno al logico e serrato svolgimento della trattazione, così produce stanchezza al lettore, il quale pensa che il volume si sarebbe potuto con molta facilità e con ottimo risultato ridurre per lo meno di un terzo. È questo un difetto comune a molti lavori di tal genere, e ci pare che gli studiosi dovrebbero guardarsene meglio che non facciano.

T. ORTOLANI.

A. MABELLINI. — *Manoscritti, incunabuli, edizioni rare del sec. XVI esistenti nella Biblioteca comunale Federiciana di Fano, catalogati e descritti.* Fano, Società Tipografica Cooperativa, 1905.

È bene che per le piccole biblioteche, e non solo pubbliche, ma private, le quali offrano qualche importanza per manoscritti ed edizioni rare di che siano fornite, gli studiosi preparino i relativi cataloghi, proseguendo l'opera, che specialmente il Mazzatinti fornì e insieme il Ministero della P. I. per le biblioteche nostre più notevoli. Buono esempio dà il Mabellini, che con quella cura, che in simili pubblicazioni è dote indispensabile, cataloga e descrive i manoscritti, gli incunabuli e le edizioni del sec. XVI, che formano la biblioteca Federiciana, fondata cioè da Domenico Federici di Bargni (1633-1720) e accresciuta da Filippo Luigi Polidori (1801-1865), esistente in Fano. Notiamo fra i manoscritti una importante raccolta di lettere del Polidori, buon cultore di studî letterari, le quali si dovevano pubblicare molti anni indietro con una prefazione di Adolfo Bartoli: inoltre numerosi *manuscripta gallica*, ricca collezione di trattati, lettere, memorie, manifesti, istruzioni non inutili alla Storia d'Europa nel sec. XVII; una ricca busta di vari autografi (del Bertola, Borghesi, Cantú, Carrer, Cassi, Centofanti, Cesari, Cesarotti, Colletta, Fanfani, Giusti, Gozzi, Mamiani, Monti, Pindemonte, Tommaseo ecc. ecc.) e cinque buste di lettere di contemporanei al Polidori. Scarsi e non molto importanti gli incunabuli, ma preziose edizioni rare del secolo XVI.

T. O.

GIOVANNI SETTI. *La Grecia letteraria nei « Pensieri » di G. Leopardi.* Livorno, R. Giusti editore, 1906.

Il primo a studiare per entro i vari volumi dello *Zibaldone* leopardiano fu B. Zumbini, che ricercò con acuta attenzione il progressivo svolgersi dell' idea filosofica nella mente del grande poeta; E. Bertana, poco dopo, vi rintracciò i giudizî sui diversi generi di poesia e sulla letteratura in generale, espressi a proposito da alcuni nostri scrittori; terzo R. Giani raggruppò e commentò i concetti dal Leopardi manifestati in riguardo dell'arte e dell'estetica, derivandone speciali considerazioni sull'arte della musica; e A. Boeri cercò di cogliere la conoscenza che l' immortale recanatese ebbe della lingua e della letteratura francese. Ultimo G. Setti, seguendo l' indole dei suoi studi, in un recente volume si è proposto di « raccogliere, coordinare e lumeggiare, con la scorta della critica filologica più recente, le opinioni, che i *Pensieri* contengono, variamente associate e disperse, intorno agli immortali scrittori dell' Ellade. » Tanto fervore di esame sull'opera postuma leopardiana giova bene a dimostrarne l'alta importanza e il valore! Il proposito del Setti apparirà lodevole a chiunque ricordi come allo studio della lingua e della letteratura greca il Leopardi dedicasse tanta parte del nobile ingegno, e intenderà subito il grande giovamento che deriva al lettore dal confronto tra le opinioni espresse dal Leopardi, or è quasi un secolo, con i risultati delle indagini più recenti, sia che accada di osservare qualche errore — in parte giustificato dalla condizione degli studi filologici di allora e dalla condizione della biblioteca, cui il Leopardi poteva attingere — o qualche stranezza, sia che accada di notare certe profonde intuizioni, cui la critica posteriore ha consentito. Quel che già in via generale si sapeva, resta dall'esame dello *Zibaldone* ben dimostrato: che cioè « non furono i grandi scrittori classici quelli che primi e più a lungo esercitarono l' ingegno del giovine Leopardi » sí di preferenza i retori, i sofisti, i grammatici dell'età decadente: piuttosto Agatarchide, Partenio, Filea calcedonio, Capitone licio, Ocello lucano, Coricio che Omero, Pindaro, Eschilo, Erodoto. L'A. vede di ciò la causa nell'autodidattica; noi la vediamo piuttosto in ciò che pur il Setti più avanti ricorda: la passione filologica del Leopardi, la smania della erudizione, che per un tempo non breve tutto tenne assorto l' infelice di Recanati. Filologiche — grammaticali cioè e stilistiche — meglio che letterarie sono in gran parte le osservazioni suggerite via via al Leopardi dalla lettura degli scrittori greci, e non solo greci, nel primo giovanile periodo di quello studio indefesso, che gli logorò per sempre la salute: solo più tardi prevarrà il sentimento estetico e poetico. — In altra occasione si potrà forse particolarmente esaminare questa pubblicazione del Setti, che fa fede della sua bella coltura classica, e riassumere la sostanza delle riflessioni leopardiane: qui basti aggiungere che tali riflessioni sono trascelte e disposte così da seguire passo passo lo svolgersi di tutta la letteratura greca, da Omero fino agli estremi scrittori vissuti sotto gli ultimi imperatori greci. — Ventitré secoli — a questa stregua la durata della greca civiltà appare veramente « meravigliosa » come il Leopardi la definì; e possiamo accettare l'altra sua asserzione, che in tutta la storia conosciuta la Grecia « è la nazione che per più lungo tempo ha conservato una civiltà. »

T. O.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Carlo Segrè: **Due Capitoli di vita Lariana** (Dalla *Nuova Antologia*). L'autore in una sua dimora sul lago di Como ha concepito il disegno di raccogliere gli elementi per ravvivare tutto il bacino del « Massimo Lario » delle figure e delle vicende che l' hanno mosso nei tempi trascorsi. Intanto ci offre due capitoli di quella che dovrebbe essere la curiosa narrazione, scegliendo due periodi in cui lo spirito socievole degli italiani ha avuto espressioni specialmente interessanti e del tutto diverse fra loro: l'uno comprende gli anni del dominio napoleonico, l'altro quei tre lustri del più rigido e puro assolutismo austriaco, che seguirono il 1830. Un sociale rinnovamento era avvenuto sotto l' influsso napoleonico anche nel nostro paese, specialmente in Lombardia: al soffio delle nuove idee gli intelletti più colti si unirono senza riguardo a blasone o a fortuna in un'opera sola di rinnovamento e di redenzione. Sulle rive del Lario i Giovio, gli Imbonati, i Passalaqua erano i mecenati liberali e illuminati. Il Segrè ci narra tutta la relazione che Ugo Foscolo vi ebbe con la contessina Francesca Giovio, e ritesse la storia di quell'amore sul quale ci dà documenti assai interessanti. La scena cambia nel periodo della restaurazione. Ogni calore di libertà è spento e le ville sontuose piene di silenzio sono officine di piccoli intrighi od asilo di amori, e un'eco della vita del palcoscenico risuona per le ampie sale e si eleva dalle terrazze adorne di fiori. Là si posarono Franz Liszt e Marie de Flavigny; là Vincenzo Bellini e Giuditta Turina. E quest' ultimo episodio l'autore tratteggia con mano maestra chiudendo il suo interessantissimo saggio. — Antonio Lo Re: **Petrarca georgico** (Cerignola, Tip. della *Scienza e Diletto*). È una conferenza che l'autore tenne all' Istituto tecnico di Foggia nel sesto centenario della nascita del poeta. L'autore cerca nelle opere del Petrarca tutti gli accenni che lo dimostrano non soltanto fervido ammiratore delle scene naturali, ma intendente di agricoltura e di giardinaggio e anche buon enologo. Molto importante è a questo proposito l'*Itinerarium* del quale si occupò già Pierre De Nolhac, mettendo appunto in rilievo questa particolare inclinazione del cantore di Laura. — F. Esposito: **Il motivo di riminiscenza** (Valletta-Malta, Tip. Nazionale). L'A. considera il *leit-motiv* nell'opera lirica sotto due aspetti, il musicale e lo psicologico. Nel primo caso nota che il tema principale è stato sempre la guida della musica strumentale, o pura, quindi esso è necessario all' unità e alla logicità del lavoro. Nel secondo caso esso ha la sua ragione d'essere nell' inclinazione potente che ha lo spirito umano di abbellire ciò che è trascorso, in quel sentimento poetico, cioè, in cui predomina un senso di tenerezza e quasi il desiderio di tornare a rivivere il passato. Questa necessità artistica ed umana non toglie all'autore di vedere che molti musicisti hanno fatto un abuso illogico del motivo di riminiscenza e sono trascesi nell'artifizio. — A. Marigo: **Il romanticismo di Silvio Pellico e la « Francesca da Rimini »** (Como, Unione tipografica). Non bisogna dimenticare (osserva l'autore) che l'educazione di Silvio Pellico fu in gran parte francese; e che nella terra vicina il classicismo imperante sotto Napoleone era un' infelice parodia. Il Pellico abbracciò dunque un romanticismo quieto e temperato, e perché in Italia l'aureo classicismo della tradizione aveva radici troppo profonde, e perché era grande tra noi l'efficacia della tragedia classica che ci veniva d'oltralpe e che oltralpe il Pellico aveva appreso. Il carattere del suo romanticismo si rivela benissimo nella celebrata sua tragedia. Effetto della sua educazione, egli non seppe vedere nell'episodio dantesco che la nota tenera e pietosa e gli sfuggì il concetto denso, l'espressione scultoria, il dolore angoscioso che opprime l'anima delicata di Francesca. Ma pur così la tragedia era una concezione ardita e nuova di dramma umano e l'onda di una calda passione amorosa le dava quella vita che mancava a quelle degli altri tragici contemporanei più celebrati. Nonostante ciò, nella condotta del lavoro il poeta non sa sottrarsi alla tirannia della tesi classica, poiché in quella tragedia l' intreccio si svolgeva assai di frequente nel cozzo del dovere con l'amore. Anche è evidente l' intento morale del Pellico e quale conveniva alla sua natura affettuosa ed alle sue convinzioni. Infine egli deplora che l'argine alla passione non sia valido e che il carattere morale della sua Francesca non sia forte come le sue credenze religiose: e nella punizione della colpa sta la condanna della colpa. — Giuseppe Malagoli: **Cavaliere e Mimo** (Estratto dall'*Atene e Roma*). Si parla di Decimo Laberio, autore di mimi, nei quali seppe infondere spiriti e modi artistici. Egli era cavaliere romano, e, indotto da Cesare ad accettare una sfida che gli proponeva il liberto Publilio, vinto da quest' ultimo perdé il suo grado. Molti credono che Cesare l'obbligasse a correre quell'alea, e ne traggono argomento per mettere in evidenza la sua tirannia. Ma il Malagoli è d'altro avviso, fondandosi, come ci pare, su eccellenti argomentazioni. Il volumetto ha una buona traduzione di un prologo di un Mimo in cui il Cavaliere romano parla molto tristamente della sua dolorosa disavventura.

Nuove pubblicazioni.

★ **Un nuovo commento alla « Divina Commedia »** è quello che Francesco Torraca ha pubblicato in questi giorni presso gli editori Albrighi e Segati di Milano. L' intendimento è dei più lodevoli: il Torraca non ha voluto mettere nelle sue note i commentatori di Dante gli uni contro gli altri, esponendo alle volte le interpetrazioni più opposte. Quando si è trattato di scegliere fra opinioni diverse, ha scelto per i giovani, quando nessuna di esse lo soddisfaceva quella che, dopo maturo esame, egli ha giudicato migliore « senza dispute, senza polemiche personali, con metodo strettamente espositivo. » Di più egli ha cercato di penetrare, per quanto l' indole del lavoro lo consentiva, di cogliere e mostrare i segreti dell'arte di Dante, passo a passo, così nelle scene, nei gruppi e nei personaggi, come nelle immagini, nello stile, nei versi. E non manca, per i riscontri, nessun passo degli scrittori antichi e medioevali che Dante conobbe; come è curata con particolare attenzione la punteggiatura che mira a render più chiari non pochi terzetti e versi.

★ **« Saggi di storia e di critica »** s' intitola una raccolta di scritti di Ernesto Masi pubblicata dalla Ditta Nicola Zanichelli di Bologna. Il sommario del volume è il seguente: Uno storico americano dell' inquisizione — Caterina Sforza — Questione Savonaroliana — Isabella d' Este Gonzaga — Renata di Francia d' Este — Torquato Tasso e gli Estensi — Del Tasso e di alcuni recenti tassisti — Cristina di Svezia e la sua corte — La fine d' un poeta — Maria Teresa di Savoia — Per la storia del Risorgimento italiano I-II — Francesco De Sanctis — Silvio Spaventa — Cesare Correnti e il Conte di Cavour — Giuseppe Mazzini — Un anno di vita d' un diplomatico austriaco — Gli scritti del Conte di Cavour — Vita di Francesco Arese — Aristide Gabelli.

★ **« L'amour sous les Lauriers-roses »** è il titolo di un *romanzo contemporaneo* di Gabriel Faure che ha visto la luce in questi giorni nella *Bibliotèque Charpentier* dell'editore Fasquelle di Parigi. È un libro che non sviluppa o sostiene alcuna tesi. L'autore ha cercato di svolgere un intreccio, di studiar qualche stato d'animo e di mostrare a qual punto un paesaggio essenzialmente voluttuoso può esaltare le sensualità diverse di esseri ardenti ed appassionati: romanzo « che non vuol convincere, combattere od istruire, ma semplicemente divertire il lettore o fargli passare un'ora piacevolmente. »

★ **Il libro di Stendhal su Roma** esce per la prima volta in una traduzione italiana presso la casa editrice Roux e Viarengo di Torino. È vecchio di un secolo, ma, per quanto sieno mutate le condizioni della città eterna, è sempre di un grande interesse. L'edizione italiana è ricca della riproduzione di documenti fotografici e di antiche stampe. Ne riparleremo.

★ **« Il Rinascimento, »** la preannunciata nuova rivista quindicinale di lettere e d'arte, comincerà le sue pubblicazioni sabato 18 corr. Ogni numero avrà novantasei pagine di testo e la copertina sarà disegnata dal De Karolis. Il primo numero conterrà, fra molti altri scritti interessanti, quasi l' intero primo atto de *La Nave*, la nuova tragedia di Gabriele d'Annunzio, il quale sarà del *Rinascimento* assiduo collaboratore.

★ **L'editore Ulrico Hoepli** di Milano ha pubblicato la seconda edizione dei *Figli della gloria* di Adolfo Padovan. L'autore avverte che nell'accingersi a questa ristampa egli ha rimaneggiata tutta l'opera sua sfrondando il superfluo, aggiungendo del nuovo e ritoccando un po' dappertutto.

★ **Un volume** di *Spigolature storiche licatesi* pubblica il prof. Luigi Pratesi a Licata presso la tip. editrice De-Pasquali. Sono studi nei quali l'autore valendosi di due importanti mss. inediti passa in rassegna i vari periodi che attraversò la città di Licata dal tempo dei Normanni fino alla dominazione borbonica, attraverso la conquista angioina, aragonese ed austro-spagnuola.

★ **Nella Biblioteca « Sandron »** di scienze e lettere è apparso un nuovo volume dal titolo *La psicologia collettiva*, di cui è autore Alberto Stratico.

★ **Una monografia storica** sul cardinale Giulio Alberoni pubblica Camillo Pariset presso l'editore Zanichelli di Bologna. Lo studio è ricco di molti documenti inediti.

★ **Di Lao-Tseu**, il grande filosofo cinese, la rivista *Luce ed Ombra* di Milano pubblica in elegante edizione la traduzione delle sue massime col titolo di *Libro della via e della virtù*.

★ **« Cambise »** è il titolo di un dramma storico in quattro atti di Giovanni Sfetez che pubblica a Torino la casa editrice Roux e Viarengo.

★ **G. Costetti**, pubblica presso la Casa editrice nazionale di Torino un dramma storico in un prologo e 4 atti. È intitolato *Nero Redux* e l'argomento è tolto da un passo delle Storie di Tacito.

★ Il terzo fascicolo dell'opera *I Russi e la Russia* di cui la casa Treves di Milano pubblica la traduzione italiana, comprende i seguenti studi: « La politica finanziaria di Ivan Oseroff; La questione degli operai di V. Totomianz; La procedura penale stragiudiziale di Vladimiro Nabocoff. »

★ L'avv. Carlo Nasi ha divulgato per le stampe l'arringa che egli pronunciò a Torino come sostenitore della parte civile nel processo Murri. Il titolo della lunga orazione è: *Come e da chi fu ucciso il conte Bonmartini.* Editrice è la casa Renzo Streglio di Torino.

★ Di Giuseppe Baffico la casa editrice Roux e Viarengo di Torino pubblica una nuova edizione del suo romanzo *Nelle tenebre* che ebbe già festose accoglienze dal pubblico italiano.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Dicembre 1905 al 31 Dicembre 1906: Italia L.* **5.50.** *Estero L.* **11.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 48. 26 Novembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

MALTA

I.

Nere faldette, su per l'erte strade
turrite di palagi, io vi saluto!
Picciole vele nere, il cuor m' invade
la gran malinconia d' un ben perduto.

Voi sorridete, e parolette rade
bisbigliate, con tuon lieve ed arguto;
poi la faldetta nera al cuor vi cade....:
e l'Italia abbrunata ha il volto muto.

Austria sull'Alpe, e qui ride Inghilterra:
la grand'arbor del porto con le smorte
sue navi, culla i sonni della guerra....

Serransi tutte d'avvenir le porte:
naufraga, Italia qua e là s'afferra....
La vittoria, o Valetta, è del più forte!

II.

La tua mazza ferrata, o La Valetta,
giace dei Mori presso l'auree spoglie.
Tu la brandivi con la fronte eretta,
fermo del tempio sull'eterne soglie.

— Sidi Dragut, ch'io giunga, aspetta, aspetta!
Turbin son io che portasi le foglie. —
Dai cavalier' crociati ardea costretta
la libica barbarie in furie e doglie.

Oh non tremito e pianto e pregar blando
conquista il cielo, ma furor di cuori!
che è mai la vita? Gittasi cantando.

Dal breve cerchio delle membra fuori
erompe l'alma, lieta sanguinando,
e dell' Idea riveste gli splendori.

III.

Spiccasi il verso mio con vol di falco
dalla tua rupe che il mar nostro inforca....
Nunzio di strage, aligero oricalco,
sferza le nubi da Creta a Majorca.

Vassene all'Apennin di valco in valco;
né folgor v'è che la sua via ritorca,
cantando: — O Italia, nel mio vol ti calco,
e ficco il rostro ove l'onta si corca.

Là ove Romol mi vide, dò d'artiglio,
e la piaga che ammorba l' Urbe e il Lazio
e Italia tutta, a discarnare io piglio.

I putri brani lancio in mare.... e sazio,
a schifo avendo ogni terrestre esiglio,
celestial meteora mi spazio! —

La Valetta, 1905.

Domenico Tumiati.

Il Gran Maestro

DELL'ARTE NAZIONALE.

L' ultimo intrigo (è la parola ormai accettata dai più) per la successione Sacconi ha assunto in un paio di settimane proporzioni che hanno superato ogni aspettativa. Il triumvirato architettonico è stato accolto dalle Alpi all'estrema punta della penisola con un plebiscito di indignazione. Parve per un momento che l'anima nazionale prendesse corpo nel classico stivale per mettere in atto l'antica esortazione di Giuseppe Giusti. La Commissione Reale, nonostante la solennità dell'epiteto, è uscita dalle formole ambigue della diplomazia. E al Ministro, che tentava di giustificare con argomentazioni di Irnerio da pretura il suo provvedimento, ha parlato netto e chiaro. A un certo punto, narrano i cronisti, i Commissari erano tutti in piedi: e apostrofavano il Ministro con una vivacità ignota sin qui ai personaggi ufficiali.

Sicché costui, dicono, ebbe a lamentarsi per la menomata dignità del Governo. La dignità del Governo! E chi l'aveva offesa più del Governo stesso che aveva ordito sull' « altare della patria » la trama del più sfacciato intrigo che ricordi la storia moderna dei favoritismi artistici italiani? I ragnateli si spazzano via a colpi di granata. E i Commissari non avrebbero potuto maneggiare uno strumento più gentile, per compiere l' ingrato ufficio.

Dopo la seduta storica, che ricorda, in piccolo, le scene della Convenzione, parve che una soluzione immediata si imponesse. O il Governo si rimangiava la nomina del triumvirato: o la Commissione si sarebbe dimessa. Ma non fu così. Si è parlato delle dimissioni della Commissione Reale, si è parlato e si parla delle dimissioni del Ministro: si è invocato lo sciopero dell'Ufficio tecnico, si è domandata un' inchiesta. Ma per ora tutti rimangono al loro posto: per difendere le rispettive posizioni. La Commissione annunzia una più energica deliberazione per l'avvenire e intanto vota una *vibrata* protesta. Il Ministro si prepara a rispondere alle interrogazioni degli on. Fradeletto e Santini. Abbiamo dunque una battuta d'aspetto. Una di quelle battute che in Italia possono durare i mesi e gli anni.

O i triumviri? O il quarto membro aggiunto, detto « consultore per la scultura »? I triumviri hanno dimostrato, deve pur riconoscerlo chi sappia conservarsi imparziale in ogni evento, un sangue freddo degno veramente di antichi romani. L' istituzione repubblicana chiamata a far da vestale presso l'ara monarchica, si trovava in condizioni delicate e difficili. Sicché, nel dubbio, i triumviri hanno pensato bene di astenersi. In questi giorni infatti, come fu detto, si è parlato delle possibili dimissioni di tutti: dell' Ufficio tecnico, della Commissione Reale, perfino del Ministro: ma chi ha, neppure lontanamente, alluso alle dimissioni dei triumviri?

Non meno impassibile è rimasto, il « consultore per la scultura »: quarto chiamato fra cotanto senno. A lui è bastato di render noto al pubblico che nel rifiuto del Monteverde di entrar come quinto fra i direttori non ebbero parte ragioni di animosità o di avversione personali. Poi si è rinchiuso nel più impenetrabile silenzio. Ma se egli taceva bisognava pure che gli altri parlassero. Ed hanno parlato, non certo mossi da animosità personale o da preconcetta ostilità, Enrico Thovez nella *Stampa* e Diego Angeli nel *Giornale d'Italia*: insistendo sul fatto intuitivo che la nomina di Ettore Ferrari a « consultore per la scultura » del monumento a Vittorio Emanuele, è anche più deplorevole e disastrosa di quella dei triumviri.

Il caso di Ettore Ferrari è veramente singolare e sintomatico. La sua arte è giudicata dal gusto delle nuove generazioni. Dei suoi « monumenti » tutto ormai fu detto: anche di quello a Mazzini che è appena conosciuto per la riproduzione di qualche fotografia. La ferma convinzione del suo mediocre valore artistico è diffusa nel nord, nel sud e nel centro della penisola. Siamo tutti d'accordo nel giudicare che egli non può essere annoverato fra gli scultori italiani di indiscusso e indiscutibile merito. Non più tardi di un mese fa nel concorso « limitato » di Brescia per il monumento a Zanardelli non lo troviamo fra i chiamati: accanto a Bistolfi, Calandra, Canonica e Trentacoste. E nessuno si sogna di protestare per la sua esclusione.

Eppure egli che fu sino a ieri uno dei padroni della scultura, peggio dell'arte nazionale, ne diventa oggi in virtù di un rescritto ministeriale, il gran Maestro. Non in altro modo infatti si può intendere la formola che definisce l' ufficio suo presso il monumento a Vittorio. L'architettura ha compiuto, mercé l'opera del geniale artista oggi purtroppo scomparso, il suo massimo sforzo presso l'arce capitolina. Ora gli scultori d' Italia sono chiamati a portare il contributo del loro intelletto e della loro fantasia sull'altare della patria. Chi assegnerà a ciascuno di essi il particolare còmpito? Chi reggerà la loro ispirazione? Chi proclamerà degno d'entrare l' uno, indegno l' altro? Chi, se non il supremo consulente per la scultura? La consulenza quando non è legale (e in questo caso non è) è il più intimo e delicato ufficio che sia dato di immaginare. Ci voleva il nostro Ministero per farne una carica di burocrazia: trasformando il libero consiglio dell'artista, nelle forme coatte della « consulenza ufficiale. » Ecco perché il decreto rischia di non avere neppure le più modeste apparenze del senso comune se gli scultori italiani non siano pronti a riconoscere in Ettore Ferrari il loro Maestro: anzi il loro Gran Maestro. Perché da un maestro sì, nel bel senso antico della parola, ogni osservazione giunge gradita: ogni consiglio accetto. Senonché gli scultori, o piuttosto gli artisti in generale, non coltivano probabilmente queste affettuose e reverenti disposizioni di spirito. Borbottavano (ahimè, non a torto) vedendo il Ferrari in ogni giurìa; in ogni comitato; in ogni commissione: membro a vita della Giunta Superiore, chiamato a reggere la Direzione generale delle Belle Arti, candidato, forse domani, allo stesso posto di Direttore generale. Lo hanno trovato, ogni due anni alla mostra veneziana, nel gran cimento delle migliori forze artistiche del paese, non come espositore di opere belle o almeno di opere nuove, ma come arbitro, al solito, degli acquisti ministeriali. E in che modo potrebbero, col conto che fanno dell' arte sua, accettarlo anche come Maestro? Ecco perché egli rischia di essere un maestro senza discepoli.

Maestro, anzi Gran maestro in Italia di massoni o muratori, chiamateli come volete, sì: ma degli scultori o, addirittura, degli artisti italiani, no.

Il M.

I giuochi della vita.

Sono novelle i cui migliori pregi non consistono precisamente nelle novelle, sono racconti i cui migliori pregi non consistono precisamente nei fatti. Leggendo il nuovo volume di Grazia Deledda ripensavo così in generale a una cosa: come gli italiani nell'arte della invenzione facciano di meno di una preziosissima virtù: la fantasia.

Noi italiani sognamo di notte e dormendo, e sognamo forse anche vegliando di giorno, ma l' arte, in cui il sogno è tanta parte, i nostri sogni quasi mai li sa. La nostra arte è un po' il giornale cotidiano letto con maggiore perspicacia. Cioè, noi siamo pertinacemente realisti, di un piccolo realismo ben ponderato dal buon senso, anche in questo rifiorire presente d' idealismo.

Il buon senso, ecco l'angelo custode degli italiani, anzi il senso comune. Questa cosa è secondo il senso comune? Sì; allora va bene, è quanto ci vuole per noi. Non è, è un pochino più in su? Ce ne spaventiamo e la repelliamo, disdegnamo di fare un piccolo sforzo per salire più in su, non ne mette il conto, è contro il buon senso comune.

Questo fatto è notevole specialmente nei teatri, e non alludo alle commedie e ai drammi che cadono, il novanta per cento sol perché mancanti di senso comune; alludo ad opere geniali ricche di fantasia e di poesia che ci è dato talvolta di ascoltare. Se appena appena la fantasia e la poesia feriscono il nostro buon senso comune e cotidiano, noi ce ne scandalizziamo e per nessun loro merito maggiore facciamo loro grazia. Sere fa alla Pergola di Firenze si rappresentava *Hedda Gabler* di Ibsen, e Hedda Gabler era Eleonora Duse. Ibsen è glorioso ed anche la opera sua, ed anche Eleonora Duse e la sua esecuzione; cioè, le due cose e le due persone sono degne del più grande rispetto e il pubblico fiorentino grandemente le rispettava. Hedda Gabler è l' incarnazione di un miserevole e terribile stato d'animo muliebre, ha molti sensi profondi e molti significati vasti; e il pubblico fiorentino comprendeva tutto ciò; ma pure venne il momento in cui si scandalizzò. Fu quando Tesman e la signora Eluested si mettono al lavoro subito dopo avere appreso la morte di Loevborg. Possibile! E il morto? Non ha la signora Eluested nessun pensiero del caro morto? È contro il buon senso comune. E ciò bastò per far dimenticare al pubblico fiorentino e Ibsen e Hedda Gabler e Eleonora Duse e la sua esecuzione e la loro gloria e tutti i profondi sensi e tutti i vasti significati del dramma. Dopo la morte di una persona cara non ci si mette subito a lavoro, questa verità è di buon senso, del più comune buon senso, e basta. Non vuol dire che l'arte sia anche uno scorcio, di tempo come di spazio, tenda a sopprimere i tempi inutili, come gli spazi inutili, come i fatti inutili, per raccogliere solo l'essenziale. Basta che una cosa abbia l'apparenza di non essere come realmente, cotidianamente dev'essere, perché sia perduta per noi tutta la sua ideale verità. Il buon senso, il senso comune. Ora questi criteri che *ci* servono per giudicare, ci servono anche per la creazione artistica. E perciò della fantasia che fu detta la pazza di casa, ma in arte è regina, ne facciamo spesso e volentieri di meno.

Tutto questo non tocca in special modo il nuovo volume (Milano, Treves) di Grazia Deledda, ma tocca generalmente quanti in Italia scrivono; è il riconoscimento di una qualità di razza, forse.

Circa *I Giuochi della vita* volevo solo notare che quanto in essi più piace, non consiste precisamente nei giuochi, cioè nelle combinazioni della vita, sibbene nella loro condotta.

Sono novelle speciali e più che novelle, stati d'animo, stati di fortune, situazioni di condizioni, di fatti, di caratteri umani. Citerò un esempio. *I Giuochi della vita* sono la novella più lunga e quella che dà il titolo al volume. Vi si racconta di una coppia di sposi che vivono a Roma una vitarella borghese molto misera, lui impiegato all' ufficio del lotto, lei scrittrice di romanzi alle sue prime armi. Ma che si racconta? Del marito proprio niente e della moglie semplicemente questo: che in principio concepisce la letteratura, anzi i prodotti della sua letteratura, in modo molto ideale, e che ella non è madre; e poi che diventa madre, e in quanto alla sua letteratura si adatterebbe, meno idealisticamente, a cambiarla in tanta moneta, purché vi fosse qualcuno che le si prestasse per questa operazione. La novella è circa 70 pagine, eppure è piacevole a leggere, perché contiene lo spirito della cosa; cioè, la minima vita dei piccoli impiegati con le loro famigliuole vi è rappresentata in modo così evidente ed efficace che ci sembra di parteciparvi talvolta; e simili partecipazioni, di puro spirito, sono sempre piacevoli.

Altra volta la novella ci appare come una lunga preparazione ad una catastrofe che poi manca. Così è la prima. Vi è un giovane, figlio spurio di certo Larentu Verre. Ei vive con la madre, la donna sedotta e lasciata dal Verre. In casa il Verre ha la propria moglie, più una servaccia padrona d'animo maligno, Coanna, fierissima nemica e del giovane e della madre sua. Il giovane va in città agli studi, coi denari del Verre, legge *Delitto e Gastigo* di Dostoiewski, n' è terribilmente preso e influenzato, lo prende la tentazione di commettere un delitto simile a quello commesso dall'eroe del romanzo russo, l'animo suo si dirige verso Coanna, il tormento suo e di sua madre, la vecchia servaccia tirannica. Tutta la novella, ripeto, un 80 pagine, non è se non una preparazione al delitto, mediocre preparazione, perché la vita criminale non vi è né profondamente, né soprattutto organicamente vissuta, ma insomma una preparazione. La notte della malattia di Larentu tutto è pronto: i servi dormono, Coanna si è coricata, l'uscio della sua camera è aperto, il malato si è assopito, il giovane è solo, armato di coltello, penetra nella camera della vecchia, sta per compiere l'atto che da tanto tempo ha meditato e predisposto, noi lo aspettiamo, non è una grande cosa, ma insomma è una conclusione. Nulla. Il giovane getta via il coltello e se ne va. È un pentimento del personaggio, ma sembra un pentimento anche della scrittrice. Ella schiva le catastrofi. Ma ci si domanda: — Perché allora la preparazione, le premesse? Perché l'animo umano spesso è così fatto, manca nell'atto. Però, era necessario che nella novella ci fosse lo spirito della cosa, la suggestione di questa fallacia dell'animo; ma non c' è; e questo contribuisce a rendere la novella forse la peggiore, certo la più inutile del volume.

Altra volta finalmente la catastrofe esiste, ma ridotta ai minimi termini come nella novella intitolata *Freddo*. È freddo, nevica, un giovane signore sardo, cuor di leone e muscoli di acciaio, cavalca cavalca in mezzo alla neve verso un luogo misterioso, misteriosamente. Giunge a una specie di albergo, vi scende per pernottare, vi trova un uomo gigantesco. I due si scambiano confidenze sulle loro avventure di amore; quando a un tratto il gigante assale il giovane levandosi e mettendogli le mani sulle spalle. Che è che non è? Il gigante ha scoperto che il giovane sino allora sconosciuto è il padrone della sorella sua e n'è anche l'amante. Voi vi dimandate se per un fatterello simile era proprio necessario trarre in campo la Sardegna, le notti di neve, i giovani forti e impavidi, le lunghe cavalcate e gli oscuri giganti.

E si noti che la novella è piacevole a leggere ed è composta egregiamente bene. Vi è molto colore, non si può dire locale, ma temporale. Vi è forte la suggestione della neve e della cavalcata attraverso la neve. « Il cielo si abbassava sempre più; nuvole bianche passavano, pesanti e fredde come blocchi di neve, sullo sfondo bianco dell' orizzonte. Le montagne in cerchio si guardavano livide di freddo mandando le une verso le altre enormi soffi di vento gelato: le querce nere lungo la strada tremavano con brividi possenti e pareva volessero vendicarsi del tempo, sferzando con le fronde più alte le nuvole in corsa. »

È dunque un grave difetto, o è forse un pregio, questa mancanza di fatto nelle novelle di Grazia Deledda? Per ciò che s' intende oggi, comunemente, per arte d' invenzione, per romanzo, novella e simili, non è un difetto; per ciò che si dovrebbe intendere più genialmente, sì.

Un'altra cosa che è andata ritirandosi dalle narrazioni di Grazia Deledda è la Sardegna. Vi è poco di Sardegna in questi *Giuochi dell'amore*, e questo, rispetto all'arte, non è né bene, né male.

Ciò che si deve senza dubbio notare nel volume di Grazia Deledda è un sentimento vivo della natura e capacità di rappresentarla con semplicità e con forza; un sentimento vivo di certo, quasi direi, paesaggio cittadino, spesso fissato felicemente con pochi tocchi realistici; una inclinazione a descrivere la minima vita che è un po' tragica e un po' comica per l'eccesso delle privazioni. Come prosa, come qualità descrittive, come forma, come lingua, come sicurezza di accento e solidità di stile, *I giuochi della vita* sono a mio avviso molto superiori all'ultimo romanzo della stessa scrittrice, *Nostalgie*.

Enrico Corradini.

Firenze brutta.

Giorni sono, girellando per le vie di Firenze, mi sentii chiamare da una vocina sottile sottile: « Signuri, signuri! » Mi voltai e vidi due grandi occhi neri scintillanti sotto una fronte di nitida linea, incorniciata di magnifici capelli corvini. E tutto questo, e la piccola bocca vermiglia e le guancie fiorenti di bambina robusta, coperto, nascosto quasi sotto uno strato di sudiciume che si sarebbe detto congenito, tanto appariva compenetrato e tenace. Non si può essere più belli né più sudici di così, pensai, e fa meraviglia che si possa essere tanto belli e tanto sudici insieme. E quella bambina magnifica e cenciosa, fiorente e puzzolente, mi parve come il simbolo stesso di Firenze. E mi tornò in mente un arguto articolo scritto da Guido Falorsi nella *Rassegna Nazionale* col titolo di « Firenze brutta. » Veramente questo titolo, nel suo paradossale pessimismo, più che la constatazione d' un male presente, è forse un grido d' allarme per il futuro. Firenze, grazie a Dio, non è ancora brutta: si ostina anzi a rimaner bella a dispetto di tutto quello che si fa per deturparla e di tutto quello che non si fa per migliorarla. Ma gli anni e i secoli, che d'una conca coronata di poggi hanno fatto Firenze, possono anche disfarla; e i principi, pur troppo, si vedono già. Un mio amico abituato a viaggiare, in una sosta fra un viaggio e un altro, capitò, settimane or sono, a Firenze. Ne mancava da molti anni, e si immerse con rinnovata delizia negli incanti

della città inobliabile. Cominciando da piazza della Signoria, con Palazzo Vecchio e la Loggia dei Lanzi, proseguendo per via Calzaioli con Orsanmichele, il Bigallo, e il Battistero, e dal Duomo di chiesa in chiesa, di qua e di là dall'Arno, fino al Carmine, e poi le Gallerie degli Uffizi e di Pitti, e tutti i Musei dal Bargello a San Marco, e tutte le Biblioteche dalla Laurenziana alla Riccardiana, e i palazzi, e i cenacoli e le loggie, e le passeggiate dalle Cascine al Viale dei Colli, da Fiesole alla Certosa, tutto egli rivide e rivisse inebriandosi di bellezza. Alla fine del suo giro tornò da me e dopo un inno a Firenze e una sfuriata contro i fiorentini, concluse: « Vuoi sapere che cos'è Firenze? Un vagone di prima classe occupato da passeggieri di terza. » E piú sommariamente, ma con non minore sdegno del Falorsi, prese ad enumerarmi le brutture osservate nella sua peregrinazione, indugiandosi soprattutto a lamentare lo scempio dell'antico Centro, di cui ricordava bene quanto conteneva di pittoresco e di storicamente pregevole. — Ne convengo, mi disse, erano le stalle di Augia, ma ci voleva un Ercole per lavarle, non una turba di vandali per demolirle. Risanare il centro — cosí press'a poco osservava il mio amico, e cosí precisamente scrive Guido Falorsi, — « non voleva dire abbattere con furore ugualmente cieco cosí le casipole, gli stambergoni, le baracche, come le torri, i palagi, le chiese, i tabernacoli, le loggie, di cui tornassero in piena luce la pura bellezza o i caratteristici aspetti. Chi tra nuove abitazioni decenti ed igieniche, sulle ampliate vie avesse saputo serbare il luogo loro alla Loggia del Pesce, alla Torre degli Amieri, alla Chiesa di San Pietro del Buonconsiglio, a quella di Santa Maria in Campidoglio, di San Miniato fra le Torri, di San Leone e simili, tutto ciò restaurando con religiosa fedeltà all'antico, non raffazzonando a fantasia, avrebbe conseguito una sí vivida e felice originalità, da giustificare con solo quel Centro, il concorso degli studiosi e dei dilettanti a Firenze. » E invece è molto se non li fa scappare, invocando prossimo il giorno in cui il piccone vendicatore, in nome di Firenze bella, demolisca a sua volta l'opera dei demolitori. — Forse quel giorno verrà. L'arcone ha tutta l'aria di un intruso, che prima o poi debba sgomberare, e, pur nella sua mole mastodontica, non sembra piú stabile di quella ineffabile piattaforma di legno verniciato destinata alla banda nei giorni di festa e ai frenetici mulinelli degli sbarazzini nei giorni torbidi dei tumulti popolari.

Ma prima che Piazza Vittorio Emanuele, col suo monumento, sia scomparsa, Firenze avrà forse risolto un altro problema secolare: il problema dell'acqua potabile. Di quella che si beve ora nella città nostra il Falorsi ci narra cose tanto mirabili che non possiamo davvero sdegnarci leggendo nel *Baedeker* dell'Italia Settentrionale questa nota: « On se méfiera de l'eau potable, bien que toutes les grandes villes d'Italie, *sauf Florence*, soient pourvues de bonnes conduites. » Questo asterisco negativo, applicato all'acqua potabile di Firenze, non è lusinghiero, ma è giusto: e non abbiamo il diritto di protestare. Né l'abbiamo leggendo in un'altra pagina: « La mendicité a été de tout temps une des plus grandes plaies de l'Italie et elle a de nouveau augmenté *surtout en Toscane* » di cui, come tutti sanno, anche per questo, il capoluogo è Firenze. Di questo capoluogo Guido Falorsi è un conoscitore perfetto e un vero collezionista di capi d'accusa, basati sulla scrupolosa osservazione dei fatti. Egli si è trasformato in una specie di guardia di città onoraria, di ispettore di polizia, anzi di pulizia cittadina, dando cosí un magnifico esempio ai suoi excolleghi del Consiglio e specie della Giunta Comunale, e raccogliendo un materiale prezioso, se non tutto inodoro, per le loro meditazioni. I lineamenti di Firenze Brutta si disegnano con evidenza nella prosa di questo impenitente idealista, che dopo avere tanto inutilmente gridato dagli scanni di Palazzo Vecchio, non sa e non vuole rassegnarsi a tacere, e spera ancora nell'efficacia delle parole. Noi ammiriamo il suo zelo, ma non possiamo condividere la sua fede. Anche noi, anni sono, abbiamo creduta possibile la resurrezione di Firenze; abbiamo anzi spinta la nostra ingenuità fino ad abbozzarne a grandi linee il programma, e a chiedere su questo programma il parere di quelli che ci sembravano allora i cittadini piú autorevoli.... Nessuno rispose.

La Base del Marzocco.

La mia compagna.

Bisogna vederla quando io la invito a una gita sul mio minuscolo automobile ove a stento posso trovare un posticino e non molto comodo per lei!

La gioia entra in lei e la anima come la brezza nella vela. Il suo volto si increspa di sorriso, i suoi occhioni azzurri si rischiarano e brillano, le sue manine paffute battono l'una contro l'altra giocondamente. Non fa tardare mai il consentimento, non è mai di mala voglia, non ha mai alcuno di quelli impicci femminili che capitano espressamente per mandare a monte i divertimenti meglio improvvisati.

È sempre pronta e felice. Non c'è mai pericolo che l'invito la contrarii.

La sua gioia si muta poi in fervore. Ella si veste, si appresta in due minuti, provvede a tutto ciò che le occorre, nulla dimentica. Anzi ricorda a me le cose necessarie; va lei alla ricerca degli strumenti che possono abbisognare alla nostra macchina.

Pensa alla chiave inglese e all'oleatore, si mette in tasca del filo di ferro, delle pezze di gomma per medicare le ferite dei pneumatici, mi domanda se ho preso la manopola e la spina per il contatto elettrico, e fila giú per le scale prima ancora che io mi sia calcato sulle orecchie il berretto.

Nel portico di casa ella entra in funzioni. Si tratta di estrarre il nostro sbuffante veicolo dalla sua cella. Ella non si rifiuta alla fatica! Eccola affaccendata a tirare una ruota perché la macchina possa svoltare dall'andito, e poi afferrata all'asse posteriore per trattenerla nella scesa dei due gradini che ci separano dalla strada.

Siamo quasi al punto; ella ispeziona un istante il motore, toglie via un po' di fango disseccato dal lucido recipiente della benzina, dà due o tre colpetti al galleggiante del carburatore, come ha veduto fare da me, per assicurarsi che la benzina è arrivata, un ultimo sguardo a tutto l'insieme e.... in sella.

— È bella è, la nostra quaranta cavalli! ella esclama con un sorrisetto di orgoglio.

Non occorre che io dica che il modesto ruotabile che viene pomposamente gratificato di una cifra cosí ingente di cavalli, non arriva a quattro. Ma il mio camerata in gonnella è ottimista e poi sente l'amor proprio del proprietario, cosí da moltiplicare per dieci la forza del motore.

Io mi arrampico per primo, mi accomodo in sella, dispongo le manette del gaz e della accensione per la partenza e poi l'aiuto a salire. L'impresa non è facile, sempre per la ristrettezza del posto. L'afferro sotto le braccia la sollevo, ella sgambetta in aria, finché si appoggia piú che non si sieda, su un mio ginocchio, punta i piedi sulla forcella della ruota davanti, si calca il berretto sugli occhi facendo sporgere ben innanzi la visiera, si accomoda i grossi occhiali sul nasino, e quando è convinta che la sua tenuta da *chauffeuse* è perfetta domanda: Andiamo? Posso mettere il contatto?

— Via! rispondo.

Gravemente ella gira la manopola, compresa del miracolo animatorio che sta per compiersi, mentre con l'altra mano si trattiene, aggrappandosi, al mio braccio.

Siamo in un momento critico. Il *demarrage* della macchina non è tra i piú facili, io debbo prima che il motore si avvii dare due o tre colpi di pedale. Per questo movimento un po' brusco ella che non aveva altro sostegno che il mio ginocchio destro, si trova improvvisamente sbalzata su e giú alternativamente come se navigasse su un cattivo battello attraverso la Manica, durante una raffica.

Ma neanche questo sballottamento la mette di cattivo umore, tutto al piú le sue dita si contraggono piú strettamente sul mio braccio per conservare l'equilibrio. Per fortuna la raffica dura poco, il motore inizia la serie confortante dei suoi scoppi regolari che diventano sempre piú frequenti come gli spari di molti fucili a ripetizione. Quello strepitío ritmico che fa voltare i passanti con un viso arcigno giunge alle nostre orecchie dolce come una musica. Non arriviamo come quel tale *chauffeur* maniaco a preferirlo a un motivo del *Parsifal*, tuttavia in quell'istante ci riempie di contentezza. È il segnale che tutto va bene. E non è poco!

Veramente io mi sono affrettato troppo a rallegrarmi, poiché a cento metri da casa, proprio mentre ci si presenta un'ardua salita sento che il motore cala e crepita piú sordamente.

Capisco che nella precedente agitazione delle sue gonne si deve essere spostata la manetta del gaz, forse si è quasi chiusa. Ma io non la vedo. E muovere le braccia è pericoloso poiché ella vi si appoggia. D'altra parte non c'è da esitare.

— Stai attenta, debbo regolare l'ammissione del gaz!

Ella ha capito, lascia andar le braccia, si afferra al manubrio. Io corro alla ricerca della manetta ribelle, la apro, si riparte a grande velocità.

La salita è superata, siamo in cima, ella si rivolge, nel suo viso scintilla la soddisfazione della vittoria.

— Hai visto, ella dice, come va bene? Corre è? È forte! Non ha neanche sentito la salita. Come è bravo, poverino.

E nella sua effusione ella parla alla macchina come ad un vecchio (e non ha torto) e fidato amico: « Caro, mi piaci tanto tanto! » E cosí dicendo carezza con la mano il manubrio. La mossa è stata un po' azzardata, ha cambiato le nostre condizioni di stabilità. Sento la mia compagna che scivola giú pian piano dal ginocchio. Decisamente la nostra vettura non è fatta per due.

Ella però sta in guardia e, da svelto acrobata, puntellandosi con braccia e mani al manubrio come i ginnasti quando girano attorno alla sbarra si ricolloca ridendo su quell'incerto sedile che è il mio ginocchio indolenzito.

Ora si marcia, siamo usciti dalla città, davanti a noi si apre una lunga strada diritta, fiancheggiata da grandi platani. Sembra di camminare in un bel viale. Non ci sono né bestie né uomini in vista. Posso affidare una parte della manovra alla mia compagna che ne freme di voglia. Già si è voltata parecchie volte per mostrarmi il suo visetto desideroso e i suoi occhi interrogativi. Ella palpita di aspettazione. Niuna cosa le potrebbe fare maggior piacere del consentimento che io sto per darle.

— Vuoi guidar tu? io le chieggo. Non ho ancora finita la domanda che ella mi risponde con tre *sí* uno piú giulivo dell'altro.

— Stai attenta al contatto, io l'avverto. Se vuoi fermare non hai che da voltarla in dentro. Ma ella lo sa e questa volta mi risponde un *sí* quasi indispettito, mentre si impadronisce del manubrio che le sue manine di fata non riescono neppure a stringere interamente.

Per ogni buon fine io rallento un po' l'andatura, ma ella vuol correre, e mi incita: Via, via! Metto un po' di *avance*, la corsa si accelera. Via, via! ella ripete. Ed ella è veramente bellissima cosí infervorata dalla ebbrezza della corsa. Dà gioia a vederla. Ma ancora piú ammirevole è la sua posa, è l'intensità della sua attenzione. Pare un corridore su un formidabile arnese di velocità. Il corpo è incurvato sulle braccia fissate alle estremità del manubrio, il capo col berretto calato sotto le orecchie e con gli occhiali che lo ricoprono per metà è tutto proteso in avanti con un gesto risoluto e scrutatore. Ella vibra all'unisono con la macchina, le due vite si fondono in una. Io non la ho mai veduta cosí assorta, io son sicuro che non passa in lei una sola sensazione estranea al suo atto. Ha posto tutta sé stessa in quella funzione, come se compisse qualche cosa di solenne, di decisivo, qualche cosa che la innalza ad una altezza sconosciuta. Il mondo, io compreso, è scomparso per lei.

E per richiamarla a me e alla realtà medito un piccolo tranello. Senza che però ella mi sproni, aumento io la velocità, metto progressivamente piú *avance*. Come un sensibile puledro la macchina sente la spinta, il suo galoppo si fa piú rapido, lo strepito del motore si è convertito in un ronzio. Si vola. Naturalmente i miei piedi sono sul freno e una mia mano di nascosto tiene il manubrio.

Ah ecco che essa si volta, nulla dice, si rivolta ancora, non vorrebbe farlo parere. Non ride piú, il suo suddito è diventato ora piú forte di lei. Ella ne ha la coscienza vaga e nel suo voltarsi verso di me vi è come la richiesta di un supplemento di autorità.

Finalmente si decide: Non ti pare che vada troppo presto? E con la manina fa compiere un mezzo giro alla manopola e toglie l'accensione.

Il piccolo gesto le ha ridato tutta la fiducia, le ha mostrato tutta la sua potenza, poiché è stato sufficiente a tagliare il tendine del mostro dianzi indomabile.

E sotto gli occhiali che le nascondono mezzo viso scorgo i suoi occhi lampeggiare di fierezza, come prima stavano per inumidirsi di lacrime.

Mi avvedo ora che mi sono dimenticato di presentarvi la mia incomparabile compagna.

Riparo alla dimenticanza.

Ha cinque anni. È mia figlia.

Mario Morasso.

America e Roma.

« Qui nous delivrera des Grecs et des Romains? » Se quando, oramai è quasi un secolo, il Sainte-Beuve esclamava il verso famoso i profeti fossero ancora stati di moda, qualcuno, prevedendo ciò che accade ai giorni nostri, avrebbe potuto rispondergli: « Les Américains, monsieur! » E colui sarebbe stato ben lunge dall'essere un falso profeta: giacché è chiaro che oggi la civiltà americana tende a sostituire il suo influsso a quello che finora hanno esercitato su noi le grandi civiltà classiche ed antiche.

Per quanto una civiltà sia originale, essa ha pur sempre davanti a sé un modello a cui guarda e al quale vuole essere somigliante. Ora noi europei abbiamo guardato e, piacendo agli Dei, continuiamo a guardare ai Greci e sopra tutto ai Romani. Lo spirito antico ci ha accompagnati nella nostra via e nelle nostre lente trasformazioni: e talvolta il suo dominio è divenuto cosí grave da togliere a noi ogni originalità e da sembrare affatto intollerabile. Donde l'esclamazione del Sainte-Beuve e gli sforzi di coloro per i quali le civiltà antiche debbono essere una norma e una misura ma non un esemplare da riprodursi con meccanica fedeltà. Comunque, il dominio delle idee grecoromane è rimasto fino a pochi anni or sono incontrastato: e noi che ci avviamo verso la trentina non abbiamo mai cercato al tempo degli studi altri modelli. L'arte, la poesia, la politica, il diritto, insomma la vita, avevano raggiunto nei tempi classici una perfezione che noi potevamo emulare ma non superare: e la prima ragione della nostra grande civiltà del Rinascimento doveva di necessità esser trovata nel risorgere della antica cultura. Ci erano proposti a modello gli eroi di Plutarco e di Senofonte, le *Vite parallele* e la *Ciropedia*; e a pena gli eroi del Risorgimento trovavano posto accanto a Bruto e a Timoleone. E in quelle scuole che non hanno fra le loro discipline il latino, era prescritta la lettura dei grandi scrittori antichi nelle migliori traduzioni. Oggi il trono della cultura antica, per dirla con metafora peregrina, comincia a vacillare. Il greco è quasi bandito dal liceo: il latino è quasi sfrattato dalla prima ginnasiale, e già si parla di una scuola unica senza la lingua di Virgilio e di Claudiano. La vera ragione di questo trionfar degli oppositori del greco e del latino deve cercarsi nella straordinaria attrattiva che su noi europei, e in particolare su noi latini, e sopra tutto su noi italiani, ha esercitato la nuova civiltà nata e cresciuta di là da quell'Oceano che per il padre Omero segnava i confini del mondo.

Chi legga i nostri giornali e molti dei nostri libri, chi ascolti le conversazioni nei circoli e nei caffè, chi veda Firenze e Bologna deturpate dai fili dei trams e dei telefoni e la laguna cosparsa di richiami, chi osservi con animo imparziale molti fatti della nostra vita odierna sarà facilmente persuaso di quanto vi ho detto. Io non me ne dolgo, giacché credo che in quello che si suol dire l'americanesimo siano contenute certe virtú attive che noi ignoriamo e che pure furono ardentemente seguite dai popoli dell'antichità: giacché credo che vi sia, pur sotto forma diversa, quel senso eroico della vita che gli Italiani d'oggi hanno del tutto dimenticato.

E però mi pare che sia bene togliere dalla civiltà americana ciò che può renderci piú forti, lasciando da parte quello che in essa è di violento e di eccessivo. « Nella vita, come nel gioco del *foot-ball*, la massima da seguire è questa: Picchiare sodo: non giocare mai falso e non schivarsi, ma picchiare sodo. » « Il vigliacco che si prenderà un pugno senza renderlo, è spregevole. » Queste due sentenze del presidente Roosevelt sono forse poco cristiane: ma senza dubbio sono molto romane. Noi all'incontro impariamo a giocar falso e non picchiamo sodo: e, quanto a rendere i pugni, pensiamo che ciò sia degno di un popolo selvaggio, e ci contentiamo di sporger querela. Gli Americani pensano in buona fede di essere il primo popolo del mondo e sognano già la conquista della vecchia Europa: accrescono il loro esercito e la flotta, e pensano a guerre e a conquiste. Noi all'incontro non desideriamo altro che la pace e gridiamo contro le spese improduttive e cerchiamo di dissolvere l'esercito. Io non so se facciamo bene o male: ma è certo che in questo gli Americani e i Tedeschi sono molto piú romani di noi. Ecco dunque, per non recare altri esempi, che un po' d'americanismo nelle nostre vene non ci nuocerà. Ma non dobbiamo esagerare e credere, come fanno molti, che non vi sia altra salvezza che nelle idee americane né altra luce fuori di quella che splende su le rive dell'Hudson o del Mississipí. È bene anzi che gli spiriti vigili e pronti cerchino di togliere ai piú certe illusioni che possono essere pericolose.

Uno di quegli spiriti è senza dubbio Ugo Ojetti. Egli è dei pochi che abbiano veduto e viaggiato e che parlino dell'America con la sicurezza di chi conosce le cose per averle vedute con i propri occhi. Però il suo discorso su *l'America e l'avvenire* (1) è veramente prezioso: ed io vorrei che ne fosse in ogni modo favorita la lettura e la diffusione. Dopo aver trovato che « all'americano nessuna occupazione è veramente cara e degna della sua attività, nessun divertimento è piacevole se non include il rischio »: dopo aver notato che « nell'Italia e nella Francia, la legge della vita americana, che può essere con una frase di scorcio detta l'esasperazione dell'energia, viene proposta alle famiglie e alle scuole, agli uomini e alle donne, come un ideale d'educazione d'ogni attività e d'ogni coscienza »: dopo aver mostrato come tutto ciò non sia altro che una moda e una posa, Ugo Ojetti chiede a se stesso in che cosa « l'ideale della nostra vita mediterranea ed antica differisca da questo nuovo ideale transoceanico. » Ed ecco la risposta, con la quale io pienamente consento: « Per l'americano tipico il lavoro è lo scopo della vita individuale e sociale, è la stessa felicità: per noi invece è un mezzo verso il riposo. » L'Ojetti chiama qui *riposo* quello che i latini chiamavano *otium* con parola che in italiano non ha l'equivalente. Scipione diceva di non esser mai meno solo di quando era solo, né di esser mai meno *in ozio* di quando era *ozioso*. L'*otium* era per i latini un riposo: ma un riposo, per cosí dire, attivo, nel quale l'animo si distraeva dalle gravi cure della repubblica e delle guerre e si dava a quelle, piú piacevoli, della lettura, della meditazione e dell'arte. Oziosi sono in Cicerone gli uomini che ragionano dei doveri o del perfetto oratore o del disprezzo della morte. Ora questa teoria dell'*otium* è, come nota anche l'Ojetti, la teoria stessa dell'arte. Ed è tanto superiore a quella del rischio, che molti americani colti l'hanno abbracciata di già: talché, se il loro esempio sarà seguíto, « fra cinquant'anni l'America sarà un'altra. » E però è tanto piú necessario che noi non imitiamo un modo di vita che si sta trasformando e si va a poco a poco accostando al nostro ideale latino. La dimostrazione, come è naturale che sia nello scritto di un cosí acuto uomo, è chiara ed efficace e mirabile di limpidità e di precisione. E mi piace anche quella sua prosa agile e spiccia, ricca di neologismi e di « frasi di scorcio. » Ma io continuo a credere che qualche cosa vi sia nella civiltà americana che meriti di essere proposto ad esempio. Il Mosso, in un suo libro recente, ha dimostrato che in America il latino nelle scuole è piú studiato del tedesco e del francese: e noi latini, all'incontro, lo vorremmo bandire. Giacché qui è il nodo della quistione. Altro è l'ideale latino, altro è la vita odierna dei popoli latini: quello è armonioso e grande, questa è disordinata e meschina. L'*otium* è sí il fine della nostra razza: ma quanti uomini se ne curano fra noi? Mi pare quindi che il portare l'esempio degli americani possa essere una cura d'eroismo per i nostri cervelli infiacchiti. Chi vuole raddrizzare un arbusto storto, lo deve inclinare non solo finché esso sia perpendicolare al terreno ma anche piú in là: affinché poi, quando sia di nuovo lasciato libero il tronco, si fermi al punto voluto, cioè al giusto mezzo. Io credo sopra tutto che questa invasione di civiltà americana ci aiuterà a liberarci di tutto ciò che l'ideale latino ha di retorico e di vieto. Cadranno le scorie e resterà la bella spada temprata. Il contrasto sarà utile e ci farà pensare di nuovo che la vita senza eroismo non è degna di essere vissuta. Quale può essere il nostro *otium*, se manca ancora la vera fatica?

Insieme con la conferenza dell'Ojetti io ho letto due discorsi detti in Senato da Angelo Mosso (1). Mi pare che anche dalle opere di cotesto illustre uomo si possano trarre le conseguenze ch'io ho or ora enunciate. Leggete ad esempio *Mens sana in corpore sano*. Esortando gli Italiani e i giovani in particolare a coltivare la loro vita corporea non meno di quella spirituale, invitandoli alla corsa, alla ginnastica e ai giuochi, egli offre quasi sempre ai nostri occhi due esemplari prediletti: l'America e l'antichità. Ecco uno dei casi in cui l'ideale antico risponde piú all'ideale americano che alla pratica della vita latina del nostro tempo. Questi discorsi di cui vi voglio brevemente parlare incitano il ministro della guerra a riformare l'istituzione del tiro a segno e a favorire nella gioventú quelle esercitazioni corporee che la preparano efficacemente alla milizia e alla guerra. Ma noi, discendenti degli antichi romani, odiamo la milizia e vogliamo la pace universale. Altro che dominio del mondo! È quindi necessario dire che il ministro della guerra si guardò bene dal contentare Angelo Mosso, e che questi ebbe la ventura di predicare al deserto? Forse allora l'illustre uomo avrà pensato ai « campi di giuochi » degli Americani e a quella gioventú che si esercita al sole per la conquista del mondo.... Avrà anche pensato ai ginnasii dei Greci e dei Romani. Quanto ai ginnasii odierni, io vorrei piú tosto paragonarli a una prigione....

Giuseppe Lipparini.

(1) UGO OJETTI. *L'America e l'avvenire*. Milano, Treves, 1905.

(1) ANGIOLO MOSSO. *La difesa della patria e il tiro a segno*. Milano, Treves, 1905.

MARGINALIA

« Lasciatila mo' dove si trova. »

La ricchezza transoceanica, combinata colla patria miseria, minaccia perpetuamente d'esilio i capolavori dell'arte nostra. Coloro che tutto posseggono, tranne l'immortale bellezza creata dal genio nei secoli, guatano con insaziabile cupidigia i tesori che nessun lavoro per quanto tenace, nessuna attività per quanto frenetica potrebbe mai suscitare nelle terre dell'oro. Ma l'oro li può comperare: le sue lusinghe sono potenti quando si esercitano sopra un paese povero. I miliardari americani lo sanno e tengono in Italia i loro agenti sempre pronti a gettarsi sulla preda agognata, offrendo in cambio denaro. E noi, come gli avidi giganti di Wagner, rinunziamo a Freja per un cumulo d'oro. La spada.... di Morgan pende ora sul fulgido capo della Madonna di Solarolo, e Alessandro Luzio, nella sua triplice qualità di studioso, di romagolo e d'innamorato d'Isabella d'Este, denunzia il pericolo nel *Corriere della Sera*. Le centomila lire, che erano state offerte tempo fa da un antiquario fiorentino, sono ora diventate duecentocinquantamila per iniziativa diretta di Pierpont Morgan, che colla Madonna di Solarolo vorrebbe forse consolarsi del Piviale d'Ascoli. La deliziosa opera di Desiderio da Settignano s'immolerebbe cosí alla povertà del paesello romagnolo, a cui urge di migliorare il suo vecchio ospedale o di edificarne uno nuovo. Leggevo forte, a tavola, l'articolo del Luzio, e quando arrivai alle duecentocinquantamila lire e al relativo ospedale la cameriera, romagnola, non poté piú trattenersi ed esclamò con entusiasmo: « Che bravo signore! Ce n'è ben bisogno d'un ospedale a Solarolo! » Questa esclamazione, cosí spontanea e rappresentativa, mi fece ripensare a una mia antica idea. Invece di gridare, quasi sempre invano, allo scandalo, in nome dell'arte offesa da coloro che per necessità aspirano a vendere preziose opere di bellezza, non sarebbe piú pratico ed anche piú

giusto cercare il modo di conciliare i diritti dell'arte con quelli della miseria? Se lo Stato non fosse in Italia quello che è il rimedio sarebbe semplice; e sarebbe anche semplice se in Italia ci fosse almeno un Morgan. Ma il Morgan.... naturale non si vede. Si vedono bensí moltissimi, dalle Alpi al Lilibeo, che uniti insieme potrebbero farne uno artificiale, costituendo una potente società con l'unico fine di acquistare, dai privati e dalle pubbliche amministrazioni, le opere d'arte minacciate d'esilio. Accennai tempo fa a qualcheduno questo mio sogno. Mi fu obiettato: « E dove si collocheranno le opere acquistate? Con quali criteri si distribuiranno nei patri musei? O la società dovrà avere un museo suo proprio? E dove? » La frase d'Isabella d'Este, citata dal Luzio, mi suggerisce ora una risposta che mi sembra efficace. Lasceremo le opere d'arte dove si trovano, e provvederemo alla loro conservazione un po' meglio forse che non vi provvedano altri. Anzi, se il bel disegno potesse un giorno attuarsi, proporrei ai collegati d'assumere per motto le parole stesse d'Isabella: « Sta molto ben accomodata e fa bella vista, lasciatila mo' dove si trova. »

A. O.

* **Sulla riforma della scuola media.** — Felice Tocco che già aveva mostrato quanto danno dovesse derivare agli istituti classici dal provvedimento adottato dal ministro Orlando sulla scelta che si poneva agli alunni del liceo tra il greco e la matematica, ritorna sulla *Rivista d'Italia* sull'importante argomento, ora che l'on. Orlando in un lungo articolo della *Nuova Antologia* è sceso in campo direttamente ad illustrare ed a difendere il suo provvedimento. L'illustre professore del nostro Ateneo, mostra che la riforma introdotta da noi per imitazione dell'ordinamento delle scuole francesi, non dà in pratica alcun buon risultato per la ragione principale, che avendo innovato in un sol punto, senza avervi coordinato il resto, essa ha portato un gran turbamento nell'equilibrio di tutta la nostra scuola. L'on. Orlando ha mirato a quello stesso intento che era nella mente del suo predecessore, il Nasi; creare cioè un istituto unico nella base e fortemente ramificato nella cima. Ora questa innovazione pare giustamente a Felice Tocco un salto nel buio, « una rottura violenta della nostra tradizione scolastica che fino dal 1859 istituí due, anzi tre tipi di scuola secondaria, di natura differente, ma ciascuno completo in se medesimo: la scuola tecnica cioè e la complementare, l'istituto tecnico e finalmente il Ginnasio-Liceo. Noi abbiamo cosí nella nostra tradizione ciò che basta a rispondere ai più svariati bisogni. Il miglior criterio dunque non è quello di mutar tutto il nostro ordinamento, ma di perfezionare quello che abbiamo. Quando la scuola tecnica sia una vera preparazione all'Istituto tecnico professionale; quando sia staccata dall'istituto tecnico la sezione fisico-matematica, che potrebbe diventare benissimo il tanto vagheggiato liceo moderno, ma non lo è ancora, perchè la sua convivenza con le altre sezioni di indole professionale le tolgono il carattere di scuola secondaria; quando finalmente sia sfollato l'istituto classico mettendogli accanto altri tipi, a formare i quali ci serviamo « degli stessi elementi che abbiamo da un pezzo » noi potremo dire di aver compiuto la più salutare delle riforme. È quello che abbiamo sostenuto anche noi recentemente su queste colonne. Noi volevamo che le riforme si concentrassero appunto sull'istituto tecnico, in maniera che la sezione fisico-matematica conservando il suo carattere scientifico e afforzando alquanto la cultura letteraria, desse adito a parecchie facoltà universitarie e non ad una sola come fa oggi. La conclusione è che noi dobbiamo mirare a conservare e perfezionare ciò che abbiamo, e non a sconvolger tutto, senza renderci esatto conto della portata delle innovazioni. E queste idee sono quelle che trovano piú credito presso gli uomini che ai problemi della scuola hanno l'abitudine di portar continuamente la loro attenzione. A Napoli per esempio, leggiamo sui giornali che il prof. Giovanni Gentile in un suo recente discorso ha sostenuto la bontà del presente ordinamento, senza dissimularsene però alcuni difetti. A togliere i quali egli vorrebbe che fosse indirizzata una riforma che sfollasse le scuole classiche, creando scuole tecniche e commerciali che a noi mancano. Noi ci auguriamo che questa sia la soluzione a cui si appiglino da ora innanzi i nostri reggitori.

* **Dopo lo sfacelo del triumvirato alla Direzione generale delle Antichità e Belle Arti** i giornali e le riviste agitano con nuovo fervore la spinosa questione. A tal proposito nell'ultimo numero dello *Spettatore*, la rivista politico-scientifico-artistica che vede la luce a Roma, troviamo tutto un piano di riforma dell'Amministrazione delle Belle Arti, di cui, se non altro per la cronaca, ci sembra opportuno dar notizia ai nostri lettori. Lo *Spettatore* vorrebbe dunque innanzi tutto l'autonomia ministeriale sull'esempio della Francia e quindi la soppressione del Direttore generale sostituito da quattro direttori: il primo delle antichità greche e romane; il secondo delle antichità medioevali; il terzo delle Belle Arti Antiche: il quarto delle Belle Arti moderne. Vorrebbe poi che fosse scelto un personale strettamente tecnico per ognuno dei quattro rami; tolte le sinecure, i posti onorifici, i doppi o triplici incarichi; dato al personale il diritto di carriera e chiamati spesso a consiglio i dotti che vivono fuori dell'amministrazione pubblica. A proposito delle condizioni finanziarie dei funzionari delle Antichità e Belle Arti, la rivista romana osserva opportunamente che tutti o quasi tutti i Ministeri hanno provveduto alla definitiva sistemazione dei loro organici e anche in quello della Pubblica Istruzione molti miglioramenti furono introdotti; soltanto il personale addetto alla custodia e alla manutenzione del patrimonio artistico dello Stato è lasciato nella più spaventevole incuria: tanto ai custodi dei monumenti, quanto agli ingegneri e architetti che debbono provvedere alla loro conservazione, si lasciano stipendi irrisori, anzi vergognosi da anni e anni. Su questo punto, sul quale la rivista romana insiste, più volte ritornarono, sempre invano, i critici della Minerva artistica. Se ne occupò Luca Beltrami nell'aurea relazione scritta in occasione della caduta del campanile di S. Marco e più volte noi pure ce ne occupammo in queste colonne anche in epoca non lontana a proposito del furto consumato al Bargello. Ma chi penserà a passare dalle parole ai fatti? Ecco la questione.

* **Edmondo De Amicis discorre dell'« Idioma gentile » e dei suoi critici.** — In un colloquio che un redattore del *Pungolo* di Napoli ha avuto con Edmondo De Amicis, colloquio di cui già fu data sommaria notizia dalla stampa quotidiana, troviamo un brano che tocca da vicino Firenze. Disse dunque il De Amicis che quando l'*Idioma gentile* fu pubblicato, spuntaron critiche di qua e di là talché si risolvette di venire a Firenze per verificare sul posto come stessero le cose. Ed ecco quanto gli capitò. « Aprii un'inchiesta in questo modo: prendevo una locuzione, iniziavo le indagini, interrogavo un amico proprio nato all'ombra del Duomo e gli chiedevo: Dí un po', è fiorentino questo modo di dire? E l'altro: Altro che! fiorentinissimo. Domandavo a un altro amico: Dí un po' ecc. E il secondo amico: Ma faccia il piacere, a Firenze non si è detta mai questa roba! Una mortificazione capisce.... e mi sono convinto che i meno concordi sull'argomento sono i fiorentini. Le dirò il caso capitatomi con una locuzione tecnica relativa ai fornai (crediamo di sapere che si trattasse di determinare quale sia il verbo più appropriato per indicare lo speciale rumore che fa il pane fresco quando è preso e stretto nella mano). Interrogai non meno di sette fornai, domandai poi ai rappresentanti di tutte le classi, alle serve, ai vetturini, ai.... consiglieri comunali, alle balie e infine mi resultò che quella benedetta locuzione può esprimersi con non meno di quindici verbi. » Il De Amicis ha annunziato che di tutto questo lavoro eminentemente sperimentale ed anche delle critiche che gli vennero mosse da competenti filologi terrà conto in una nuova edizione dell'*Idioma gentile* che presto uscirà rinnovato e modificato. Ma badiamo bene che in questo caso la nuova edizione non ha nulla a che fare coi nuovi migliai.

* **Un'Esposizione d'Arte antica a Perugia.** — L'esempio dato da Siena, Chieti, Macerata non poteva non essere seguito a breve distanza da quella verde Umbria nella quale si accolgono tanti tesori d'arte. L'idea già vagheggiata da tempo prende ora consistenza e colore. In una riunione di cospicui cittadini, tenutasi giorni sono in Perugia, fu ascoltata ed approvata una lunga e minuta relazione del prof. Scalvanti e stabilito che la mostra abbia ad aprirsi nella primavera del 1907 per chiudersi nel successivo autunno. L'Esposizione comprenderà dipinti e disegni di artisti umbri; sculture ed intagli; l'oreficeria, le miniature, le stampe e i codici; le iscrizioni, medaglie e monete; i mobili e gli utensili; le ceramiche; le trine, stoffe ed arazzi; i disegni e le carte topografiche, ecc. ecc. Si avrà pure una speciale mostra Francescana che raccoglierà quanto si riferisca ai primi periodi della storia dell'Ordine. La mostra comprenderà le principali manifestazioni artistiche regionali dalla civiltà etrusca e romana fino a tutto il secolo XVIII e accoglierà anche opere di celebri artisti non umbri, in cui apparisca evidente l'influsso dell'arte umbra. Perché la cornice sia degna del quadro fu stabilito che l'Esposizione si abbia a tenere nel Palazzo Comunale, seguendo così l'esempio di Siena. In tale occasione saranno fatti opportuni ritocchi alla Pinacoteca cittadina. Bene fu rimandata al 1907 l'inaugurazione della Mostra, affinché l'Esposizione non abbia ad aprirsi se non quando gli oggetti ne siano perfettamente ordinati e compilato il catalogo che troppo spesso, in simili occasioni, arriva con deplorevole ritardo. Non è difficile prevedere che l'iniziativa di Perugia sarà coronata dal migliore successo e procurerà a quanti studiosi e amanti dell'arte vi accorreranno da ogni parte d'Italia e dall'estero, il più squisito godimento spirituale.

* **La vita e le opere di Vittore Carpaccio.** — In una magnifica edizione dell'Hoepli ha visto la luce in questi giorni l'attesa opera di Gustavo Ludwig e Pompeo Molmenti. Le vicende di questa pubblicazione importantissima che nella biblioteca d'arte italiana ha diritto a un posto eminente, sono con sobrietà e con efficacia illustrate da Pompeo Molmenti in una breve prefazione. Egli ricorda come fino dall'81 leggesse all'Accademia di Venezia un discorso sul Carpaccio e come quattro anni più tardi pubblicasse un libro intitolato il *Carpaccio e il Tiepolo*. Dopo questi lavori giovanili che egli giudica severamente sullo stesso argomento, e cioè sul Carpaccio, egli componeva uno studio scritto in francese nel '93, al quale seguivano ricerche e scritti sparsi per giornali e riviste « Questo culto amoroso per il Carpaccio, scrive il Molmenti, mi portò il migliore dei premi: potermi dire amico di Gustavo Ludwig. » Del valoroso e geniale compagno di lavoro il Molmenti traccia un'affettuosa biografia ricordandone le abitudini semplici, lo stoico coraggio opposto ai tormenti di crudeli infermità e la indomita assiduità di lavoro. Della monografia del Carpaccio, che essi divisaroro di scrivere insieme, comparve, nel 1903, il primo saggio in francese che comprendeva l'esame dei dipinti di Sant'Orsola. Il lavoro era già portato a buon punto, degli undici capitoli del libro sette erano già redatti, quando sui primi dell'anno corrente il Ludwig, ancora in fresca età, dovette soccombere al fiero male che lo travagliava. Ed anche nell'agonia il suo ultimo pensiero fu per il Carpaccio. Pompeo Molmenti ritenne obbligo sacrosanto d'amicizia di portare a termine l'opera non ancora compiuta. Ed essa oggi infatti, come si è detto, vede la luce in un magnifico volume (sul quale ci proponiamo di ritornar di proposito) ricco di ben 62 tavole e adorno di 225 illustrazioni nel testo: che illustra alla luce di documenti prima ignorati la vita e la produzione artistica di Vittore Carpaccio.

* **La morale senza Dio.** — La direzione della parigina *Revue* ha voluto affrontare il faticoso problema, a cui la recente legge francese sulla separazione dello Stato dalla Chiesa dà un grande sapore di attualità. Invece di risolvere il problema con uno sforzo individuale, essa ci presenta un saggio di soluzione collettiva, rivolgendosi a quelli scrittori che sono i più valorosi rappresentanti delle idee che dominano principalmente in questo campo. Anatole France crede ad esempio che non si possa fondare artificialmente la morale né sul dogma né sulla ragione, che essa è semplicemente la risultante delle relazioni sociali e a un dato momento la conseguenza degli istinti dell'uomo. Max Nordau è dominato dall'idea che il morale è subordinato al fisico. La sociabilità, egli dice, è un istinto piuttosto che un dogma o un ragionamento. Se quest'ultimo non ha alcuna azione sull'essere antisociale, bisogna ammettere che la religione non avrebbe potuto di più. Ferdinando Brunetière è naturalmente d'altro avviso. Per lui la questione sociale è una questione morale; e la morale non può appoggiarsi che sopra una religione, cioè sopra una fede comune indiscussa. Anche Anatole Leroy-Beaulieu trova nella storia la prova che quelli che sopprimono Dio sopprimono la morale. D'altra parte Jules Claretie, stima che la risposta al problema non sia dubbia. La ragione, egli dice, finirà per aver ragione. E la ragione che è la verità è anche il bene. Octave Mirbeau si spinge anche più avanti. Egli rimprovera alla religione di liberare il criminale dalla responsabilità del suo delitto con l'assoluzione; e crede che religione e ragione siano radicalmente antitetiche. Il regno di quest'ultima non potrà stabilirsi se non quando la prima sia completamente sparita; ma aggiunge malinconicamente, che non c'è speranza che la religione sparisca mai.... Il Berthelot proclama altamente non solo che la scienza può fondare una morale ma che il suo studio è altamente moralizzatore. Un altro scienziato eminente, il Richet, è più temperato. Secondo lui la morale deve essere razionale, ma alla sua base come a quella di ogni scienza vi sono alcuni postulati che la ragione è obbligata ad accettare senza discussione. Anche il presidente Magnaud è intervenuto nel dibattito. Egli sorride ai fulmini celesti di cui si sono circondate le religioni, e crede che la legge essendo stata istituita dagli uomini, merita di essere rispettata solo in quanto essa è razionale. Jules Lemaître ed Emile Faguet non sanno che rispondere. Essi sono perplessi: il primo teme che forse non sia possibile una morale senza Dio, il secondo dichiara di aver rivolta la sua attenzione da molti anni al problema, ma di non esser venuto a capo di nessuna conclusione. Altre risposte promette ancora la *Revue*, e probabilmente il suo tentativo di una soluzione collettiva del problema resterà allo stato di una nobile intenzione. Il dissidio tra lo spirito e la materia è pur troppo insanabile: fra i due poli opposti l'anima umana ha vagato continuamente senza poter mai trovare, se non teoricamente un punto medio su cui fermarsi: o questo punto su cui certi spiriti si sono arrestati è quello che si chiama l'indifferentismo, la peggiore cioè delle disposizioni a risolvere dei problemi morali.

* **Un referendum ultra femminile** è quello di cui si continuano a pubblicare le risposte nell'ultimo numero della *Donna* (20 novembre 1905). Si tratta di sapere se si devono o no portare ancora gli orecchini. Il campo è diviso e gli avversari bilanciano si può dire i fautori. Sono favorevolissimi all'ornamento femminile i gioiellieri, i quali avvalorano le loro opinioni con argomentazioni storiche ed estetiche. Fra i contrari notiamo il voto di Giannino Antona-Traversi il quale invitato dal terzo quesito a giustificare il suo giudizio con un ragionamento o con un *suo* gusto personale, risponde spiritosamente « li ho dovuti pagare io molte volte. » Contrario è anche Sabatino Lopez che con la sicurezza del conoscitore afferma: « Quando un orecchio è bello, è bello di per sé; e quando è brutto, gli orecchini non lo nascondono, lo mettono in vista. » E. A. Butti e F. T. Marinetti fattisi misogeni per l'occasione, giustificano così questa moda, che è definita da loro « un avanzo di barbarie »: « perché anche la donna è un avanzo di barbarie. » Quanto alle signore i pareri sono molto discordi. Un'attrice illustre, Giacinta Pezzana, è assolutamente contraria, ma favorevolissima è invece Teresa Mariani. L'enumerazione potrebbe continuare e continuerà certo nelle pagine del periodico torinese. Non ci pronuncieremo nell'aspro e grave dibattito anche perché forse non ci sentiamo capaci di risolvere la questione « con un ragionamento o con l'affermazione di un preciso gusto personale. » In verità ragionare su certi argomenti non è facile e il gusto, almeno il nostro gusto, muta col mutare delle circostanze. Forse il problema non consente una soluzione definitiva generica, ma va proposto caso per caso, orecchio per orecchio, orecchino per orecchino....

* **Lo « Scarron » di Catulle Mendès e d'Ermete Novelli.** — Chi assisté giovedí sera alla prima rappresentazione dello *Scarron* di Catulle Mendès al Niccolini, ebbe dinanzi viva di tutta la sua vita tragicamente grottesca la strana figura del poeta che fu contemporaneo ed emulo del Boileau e di Cyrano de Bergerac. Dimenticato e polveroso negli scaffali delle biblioteche, Paul Scarron dormiva da gran tempo fra le satire e le arguzie mordaci che frustando amici e nemici suscitarono nella Francia della *Fronde* risate squillanti e persecutrici vendette. Colui che ebbe i sorrisi di Marion Delorme e di Ninon de Lenclos, che pur deforme e repugnante, dette il suo nome a quella Françoise d'Aubigné che fu più tardi Madame de Maintenon, colui che nel suo corpo « simile ad una zeta » chiudeva pure un'anima ardente e uno squisito ingegno d'artista, non era più ormai se non argomento a quegli studi eruditi, dai quali il pubblico suol tenersi prudentemente lontano. Paul Scarron era morto: Catulle Mendès ha saputo farlo rivivere. Egli ha seguito fedelmente la storia, ma animandola col soffio della poesia, infondendo uno spirito di vita nella materia studiosamente raccolta. Certo il poeta moderno, geniale e forse congeniale all'antico, si è preparato con accurate letture a questo lavoro teatrale: e dal *Typhon* al *Jodelet*, dall'*Énéide travestie* a *Le Roman Comique*, dal *Marquis Ridicule* alle *Nouvelles Tragicomiques*, tutta l'opera dell'atroce dileggiatore ha nutrita l'intuizione di Catulle Mendès, permettendogli di far parlare Scarron con le sue stesse parole e di fargli assumere di fronte alle contingenze della vita quei caratteristici atteggiamenti che fanno di lui un tipo indimenticabile, un essere profondo e delicato nel suo superficiale cinismo. Tranne il primo atto, che è di preparazione, in parte almeno superflua ed insignificante, tutto il dramma, essenzialmente intimo, coglie il personaggio nel momento più significativo della sua vita interiore, presentandoci il tragico contrasto tra le sue infinite aspirazioni d'amore e la duplice barriera della difformità fisica e del congenito spirito di sarcasmo che impedisce alla sua anima di manifestarsi e di avvincere la donna adorata. Di fronte a Scarron gli altri personaggi del dramma, se pure rivelino finezza di concepimento e d'esecuzione — come Françoise d'Aubigné nella sua sicurezza infantile e nell'incosciente innocenza che ama senza sapere e uccide senza volere, e Ninon Lenclos nella sua frivolezza ardente — tutti gli altri personaggi, di fronte a Scarron, impallidiscono. E tanto più impallidiscono, quando lo Scarron che vediamo sulla scena si chiama Ermete Novelli. Ermete Novelli ha dato al protagonista tutta l'efficacia della sua arte, incarnandolo con evidenza maravigliosa. Il suo corpo pareva veramente quel « gibet où le diable a pendu une âme » di cui Cyrano parla in un suo epigramma contro Scarron: tutte le sue membra rattrappite e spasimanti si contorcevano negli orribili assalti del male, e i muscoli della faccia dilaniati dal tormento fisico e morale, si protendevano in un ghigno diabolico e si distendevano sussultando nella risata piena di strazio. La creazione di Scarron — non è pericoloso arrischiare una profezia — rimarrà fra le migliori di Ermete Novelli e il pubblico continuerà ad accoglierla con quella schietta soddisfazione con la quale l'ha salutata per la prima volta. E *Yambo* può essere contento di avere cooperato, con la sua buona traduzione in prosa al nuovo successo paterno.

* **« La Crisi » di Marco Praga al Politeama Nazionale.** — Mentre al Niccolini Ermete Novelli rappresentava, giovedí sera, l'atteso *Scarron* di Catulle Mendès, al Politeama Nazionale la compagnia di Virginia Reiter ci dava *La Crisi* di Marco Praga. Questi gesti antiquati di concorrenza, che si deplorano specialmente nella nostra città, dove pure le « serate vuote » non mancano, riescono specialmente spiacevoli per la critica drammatica. E la solennità della prima ne risente, qua e là, per forza. Il pubblico non affollato del *Politeama* ha fatto alla nuova commedia del Praga accoglienze più che cordiali. Ad ogni atto gli interpreti furono evocati più volte alla ribalta. L'autore era assente.

La trama della commedia, che fu ormai già data in parecchie città, è abbastanza conosciuta: e nelle sue linee schematiche è assai semplice. Una giovane donna piuttosto emancipata, di riputazione equivoca, uscita da una famiglia irregolare, ha sposato un uomo di lavoro, un galantuomo che l'adora. Pietro Donati vive per la moglie: per lei soltanto. Il solo pensiero di perderla lo annienta. Ma Nicoletta ha scherzato troppo col fuoco da ragazza per contentarsi del focolare domestico da maritata. Quando si alza il sipario ha già un amante: anzi è alla fine di una relazione con un giovane avvocato Pucci: neanche a farlo apposta fiorentino. Nel primo atto il fantasma della moglie ideale sembra aleggiare sulla scena. E l'atto è squisito. Nicoletta è perfettamente consapevole della folle passione che il marito nutre per lei. Anzi dalle smanie inquiete di quest'amore forsennato ella fu forse spinta verso i placidi sentieri dell'adulterio. Certo ella nutre per il marito un affetto sincero. Quando capita dal Congo il fratello di lui, Raimondo, Nicoletta presente, con sicuro intuito femminile, la minaccia e corre ai ripari. Ma Raimondo è un uomo di esperienza: un esploratore di regioni e di sentimenti pericolosi. Con un'occhiata ha già capito una buona parte della verità: il resto lo indovinerà facilmente parlando con la moglie e col marito. E qui le schermaglie della donna debole, che adopera tutte le sue armi per difendersi, sono abili e sottili. Senonché dalla commedia precipitiamo nel dramma. Raimondo non si contenta dei sospetti: cerca e trova le prove della colpa della cognata e poi con un pretesto sfida l'amante. La mossa è imprudente: può rendere pubblico il disonore del fratello e certamente ne distrugge la felicità.

Pietro Donati si trova nella spinosa condizione del marito che vede e non vuol guardare: che sa, ma desidera di ignorare. Egli teme soprattutto di perdere la moglie. La mossa imprudente del fratello gli dà la coscienza della sua profonda miseria morale. Si disprezza ma non può mutarsi. Raimondo intende cosí chiaramente quale sia stato il suo errore. E cerca di rimediare. Poiché Nicoletta nella spiegazione violenta che ebbe col marito, non ha né negato né confessato, poiché il duello è finito senza gravi conseguenze, poiché egli non ha mai ammesso con Pietro di possedere la prova sicura della colpa della cognata, egli cercherà, all'ultimo momento, di ingannare pietosamente il fratello. Nicoletta è andata in casa dell'avvocato, ma non ne fu l'amante. Su queste basi una riconciliazione è ancora possibile e la vita di Pietro Donati può essere salvata. In fondo Pietro non chiede di meglio che rifugiarsi in questo estremo asilo dell'incredibile che rasenta l'assurdo. Ma Nicoletta ha uno scatto d'orgoglio. Meglio confessare che sapersi tollerata dal cognato e gravemente sospettata dal marito. E confessa la sua colpa. L'atto generoso ottiene il più felice resultato. Per iniziativa di Raimondo, Pietro perdona e la riconciliazione si compie. La commedia ha finezze di dialogo e di indagine psicologica. Non convince sempre, ma spesso s'insinua nella coscienza dello spettatore e l'avvince. Se Nicoletta apparisce piuttosto enigmatica, i due uomini sembrano ben chiari e definiti. Forse qua e là, nella morbosa debolezza del marito è qualche tratto un po' esagerato. L'interpretazione è stata in complesso eccellente. Virginia Reiter rappresentò la parte di Nicoletta con tutte le indefinibili risorse di una femminilità delicata e mobilissima. Misurato ed efficace il Piperno, sotto le spoglie di Raimondo, caldo ed appassionato il Carini nella difficile parte del marito. Soltanto, a momenti, la recitazione ci parve procedesse con soverchia lentezza. È questo un difetto che sta diventando comune fra gli attori più provetti del nostro teatro di prosa. Sconta per la precipitazione che infierisce di là dall'Alpi! La commedia si replica.

G.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Per il « Tempio di Venere » a Baja.**

Ill.mo Sig. Direttore del *Marzocco* - Firenze.

Le sarò grato se ella vorrà segnare nel *Marzocco* la mia protesta contro lo stato indecoroso, nel quale è lasciato, a Baja il « Tempio di Venere. » Le più svariate ed umili industrie hanno preso impero delle terme antiche. L'interno è tutto occupato da fasci enormi di alte pertiche, che ne occultano sconciamente la visuale: all'esterno, sotto le vôlte che circondano l'ottagono, si sono installati un bottajo, un fabbro, famiglie di pescatori. Nell'interno e nell'esterno è tutto un ingombro di legnami, botti, arnesi ecc.; ed il luridume, nel quale razzolano i polli e frugano i cani randagi, è, per ogni dove, degno coronamento dell'opera di deturpamento.

E siamo a Baja: dove *ogni giorno* smontano forestieri, che nelle loro guide trovano segnato il « Tempio di Venere » in caratteri maiuscoli!

Mi creda con la massima stima

devmo.

UGO FERRONE.

NOTIZIE

Varie.

★ **La commemorazione d'Augusto Franchetti**, tenuta domenica scorsa dal prof. Alberto Del Vecchio, richiamò una vera folla d'ammiratori e d'amici dell'estinto nel saloncino del R. Istituto di Scienze Sociali « Cesare Alfieri. » Siamo dolenti di non poterne dare un ampio resoconto — come avrebbe voluto la nostra stima per il commemoratore e il devoto affetto che conserviamo per il commemorato — perchè chi aveva l'incarico di tenerne parola su queste colonne non potè seguire il discorso, essendosi omesso — da chi avrebbe dovuto — di provvedere il *Marzocco* d'una lettera speciale d'invito ai posti riservati.

★ **In memoria del prof. Kirner** che fu il fondatore e il primo presidente della Federazione Nazionale tra gli Insegnanti delle Scuole medie, da alcuni amici del defunto è stato stabilito di onorarne e perpetuarne la memoria con una grande pubblicazione che, oltre la biografia e i migliori discorsi del Kirner, contenga studi inediti, d'ogni disciplina, dei colleghi, degli ammiratori e dei discepoli.

★ **La Direzione della** *Rivista di Roma* fino dal fascicolo XXI del 10 corrente è stata assunta dal D.r Antonio Cippico. Questa rivista che col 1906 entrerà nel X anno di vita, annunzia un nuovo indirizzo letterario e la collaborazione assidua dei più chiari scrittori italiani.

Nuove pubblicazioni.

★ **Guglielmo Anastasi** ha pubblicato un romanzo che è si può dire d'attualità, non essendo ancora spenta l'eco dei grandi processi che hanno occupato in questi ultimi mesi l'attenzione del pubblico italiano. S'intitola *La Toga* e ne è editrice la Casa Remo Sandron di Palermo.

★ **L'editore Barbèra** di Firenze ha messo in luce una notevole *Antologia della prosa scientifica italiana*. Il compilatore di essa, Rosolino Guastalla, non ha fatto la solita opera di raffazzonamento alla quale si lasciano spesso trascinare coloro che mettono insieme crestomazie per le scuole. Egli ha voluto provvedere ad una necessità della cultura dei nostri giovani delle scuole secondarie, che molto spesso sanno chi era e che cosa ha scritto un mediocre poeta, ma ignorano l'opera dei grandi scienziati. Il fine che si propone il libro utilissimo è di porre sott'occhio ai volenterosi quanto di più originale fu scritto nella più eletta forma da scienziati italiani a cominciare da G. Galilei, per giungere sino ai di nostri. Così dal Redi, dal Castelli, dal Magalotti ecc. si giunge sino al Parlatore, al Targioni-Tozzetti, al Mantegazza, al Fano.

★ **Alcune impressioni di viaggio**, che sono oggi di grande attualità raccoglie O. Malagodi in un volume della Casa editrice nazionale Roux e Viarengo di Torino. S'intitolano *Calabria Desolata*.

★ **Uno dei « Manuali Hoepli »** più utili fu certamente quello che lo Scartazzini compilò con molta cura e che conteneva tutto ciò che era indispensabile ad uno studioso di conoscere intorno alla vita ed alle opere di Dante. Modificata in una seconda edizione dallo stesso autore l'opera acquistò sempre un pregio maggiore ed oggi, in una terza edizione il pregio è ancora aumentato. Il prof. N. Scarano, che ha curata la nuova ristampa, ha tagliato tutto ciò che era superfluo, ha corretto non pochi errori, ha aggiunto, specie nella parte bibliografica, quello che era da aggiungere: ed ha ritoccato finalmente tutto il libro anche per ciò che era forma di esposizione, non sempre negli scritti del valoroso dantista, pura e limpida.

★ **Nella « Biblioteca di Scienze moderne »** dei F.lli Bocca di Torino è apparsa la seconda edizione, interamente rifatta da R. G. sulla versione della prima, dal libro di Federico Nietzsche: *Così parlò Zarathustra*. L'edizione è tipograficamente nitida e ricca.

★ **« F. D. Guerrazzi e le arti belle »** è il titolo di uno studio che G. B. Pellizzaro pubblica ad Aderno pei tipi dello Stab. Longhitano, Costa e C.

★ **Col titolo di « Canzoniere minuscolo »** Enrico Damiani raccoglie le poesie di un giovane morto a 16 anni Giuseppe Altomonte. Ne è editrice la Casa N. Garofalo di Bitonto.

★ **Il settimo fascicolo** della *Galleria d'arte moderna di Roma*, la splendida pubblicazione dello stabilimento Danesi non è inferiore ai precedenti per la bellezza e la finezza delle tricromie. I quattro quadri riprodotti sono l'*Ecce Homo* del Ciseri, i *Funerali di Giulietta* del Vannutelli, *Dall'Ospizio Marino* del Loiacono e il *Tempio di Venere* dello Sciuti.

★ **La quarta edizione** di *Baci perduti*, un romanzo di Ugo Valcarenghi, è apparsa testé presso la Casa editrice italiana di Torino.

★ **A Giacinto Ricci-Signorini**, poeta della Romagna, consacra un affettuoso sonetto un altro poeta romagnolo, Luigi Donati, che delle opere dell'estinto fu raccoglitore e editore amoroso.

★ **Manfredo Adoari** (sotto questo pseudonimo anagrammatico si cela un notissimo medico fiorentino) raccoglie in un bell'opuscolo alcune sue poesie: *A Pallade e a Venere*, *Ricordo*, *Ad una fontana*, *A Glicèra*, *Contemplando il cielo*, *Inno alle cicale*, *Inno alla vita*, *Pel disastro della Calabria*.

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** N. Barbantini: **Un tratto delle mura di cinta di Ferrara, prima dell'addizione Erculea** (Ferrara Tip. G. Bresciani). Abbattendosi recentemente a Ferrara la muraglia che recinge un orto, verso il Corso della Giovecca, si notò come essa sorgesse su fondamenta stranamente robuste, e che per segni non dubbi rappresentavano l'avanzo di una costruzione diversa e di gran lunga più antica. L'autore addentrandosi in un minuto esame della questione giunge a questa conclusione, che l'avanzo scoperto fu fondato certamente prima del 1385 e probabilmente prima del 1215. — Giovanni Borelli: **I professori della politica.** (Milano, Tip. Litografia « Agraria ») L'A. non approva il movimento politico che i professori hanno iniziato, perchè egli crede che esso violi i confini dell'orbita d'azione in cui gli insegnanti dovrebbero aggirarsi. E lamenta anche che alla riforma delle scuole l'opera collettiva di tutti gli insegnanti non ha dato quell'aiuto che era, più che giusto, necessario attendersi da lei, visto che « il legislatore è impreparato, anche incompetente, perchè nelle scuole secondarie si congiungono alle fonti sociali elementi assolutamente tecnici nello sviluppo della vita. » — Gualtiero Petrucci: **Le Vestali romane.** (Bitonto, B. Garofalo ed.). L'A. prendendo occasione da una sua visita al foro Romano, è attratto da due edifici, il tempio di Vesta e il palazzo delle Vestali. Ed evocando la vita passata illustra quelle rovine iniziando il lettore alla vita di quelle vergini rispettate dal popolo romano e studiando le leggi che le regolavano e l'organamento del loro istituto. — Dott. Cesare Musatti: **I numeri della tombola a Firenze** (Estratto dall'*Ateneo Veneto*). L'A. prende in esame quel costume tradizionale a quasi tutta Italia che consiste, nel vociare i numeri del lotto, man mano che vengono estratti, non già pronunciando il numero com'è, ma quasi con uno pseudonimo convenzionale che i giuocatori comprendono benissimo. Egli fa un paragone di queste « mascherine » con quelle che sono in uso a Venezia, e trova che molte sono identiche nelle due città. Di molte differenze l'autore non comprende la ragione,

di altre invece trova la ragione in un avvenimento storico, in una costumanza particolare. È un curioso e divertentissimo contributo alla nostra letteratura folkòristica. — Antonio Pilot: **Filippo II di Spagna in una canzone inedita di Celio Magno.** (Ediz. della *Nuova Rassegna*). Tra le canzoni che il poeta cinquecentista compose alla corte di Spagna, quando vi fu come segretario privato dell'Ambasciatore veneto Alberto Badoer, e che egli comprese nell'edizione delle sue rime, manca quella che pubblica il Pilot togliendola da un codice marciano, e che sebbene non abbia che scarsi pregi letterari e nessuno di poesia, pure riesce di un certo interesse, perchè ci raffigura Filippo II, il cui ritratto coincide con le relazioni degli ambasciatori veneti.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 49. 3 Dicembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

LA SFOGLIATURA

Chi, sfogliatrici, così mesto canto
su lo scurire ad intonar v'invita
tutte alla tonda accanto
sedute su la verde gita?

Grande è la gita. A tempo, o sfogliatrici,
temprò la pioggia lo stridor di luglio:
spuntarono radici
dal calcio e fecero cespuglio.

A tempo, quando il gambo avea tre foglie,
voi lo roncaste con la corta zappa;
sì che, dalle sue spoglie
di seta, salda esce la rappa.

Bella granita, lunga dritta intera,
v'esce la rappa dalle spoglie nette,
come un bel bimbo a sera
svestito delle sue cioppette.

Cantate dunque, se l'annata è piena,
o sfogliatrici, uno stornello allegro!
Via quella cantilena
e la battaglia del Re negro!

Nell'Agamè, sui morti che piangete,
sono molti anni che si vanga e si ara,
e il rosso tief si miete
pei fitaurari e i barambara.

Le donne, là, dai denti come latte,
cantano anch'esse, in cerchio, su lo strame.
Una nel mezzo batte
sul cupo negarìt di rame.

Cantano il giorno che per borri e valli
seimila vite giovini sul posto
fermò come cavalli
che fiutano il leon nascosto.

Cantano poi la notte lunga, e i fuochi
accesi dal Gundapta a Gunaguna,
e spari e grida, e fiochi
sospiri al lume della luna;

e i Ras che avanti l'uggiolìo crudele
di iene erranti che fuggian la fiamma,
beveano l'idromele
ravvolti nel purpureo sciamma.

O sfogliatrici! Odo un bussare, sento
tra il vostro canto un tonfo lento e strano,
tonfo che porta il vento,
d'un cupo negarìt lontano!

Vi segna il tempo il negarìt tigrigno,
o sfogliatrici! E sul cader del ballo
sento l'hellelta: un rigno
equino, un canto agro di gallo:

di gallo desto sui dormenti, in cima
del tetto; che, quando una stella smuore,
grida la vita, prima
che il sogno sia finito in cuore.

GIOVANNI PASCOLI.

Rappresentanza rappresentativa.

La nostra dolcissima alleata, l'Austria, è in preda ad una nuova agitazione, promossa e fomentata dal borgomastro Lueger: l'agitazione cosi detta democristiana per il suffragio universale. Gli Austriaci o per lo meno i seguaci dell'emerito Drumont viennese, aspirano dunque a quella universalità di voto che Proudhon definiva principio democratico per eccellenza, e a Lamartine appariva invece come un enigma contenente un mistero. Ma principio enigmatico o enigma democratico che sia, non è forse molto probabile che il suffragio universale trionfi ora in Austria, né che il Lueger possa vantarsene l'Edipo. Ma ad ogni modo una siffatta agitazione è sintomatica: dimostra che nell'imperio variopinto dell'aquila bicipite v'è aspirazione e quindi, fino a un certo punto, capacità nelle masse a esercitare il supremo diritto civico.

Gli osservatori superficiali, i sistematici denigratori italiani d'ogni cosa italiana, pensano probabilmente che il nostro paese sia ancora lontano, non diciamo dal conseguire, ma dal desiderare l'uguaglianza di tutti i cittadini davanti all'urna elettorale. Guardino piú attentamente, si spoglino dell'inveterato pessimismo, e dovranno persuadersi invece che l'Italia non domanda il suffragio universale unicamente perché lo possiede già. Lo possiede di fatto, se non di diritto; nei suoi effetti sociali se non nelle forme legali. Il vero effetto che il suffragio universale deve produrre non può essere, infatti, che questo, dare al paese una rappresentanza veramente rappresentativa, la quale cioè non rispecchi soltanto le tendenze e gl'interessi di una o piú classi dominanti, ma gli interessi e le tendenze di tutto il popolo, concentrando nell'aula parlamentare una specie di microcosmo politico che sia come l'essenza del macrocosmo nazionale. Orbene; il Parlamento italiano è davvero un tale microcosmo rappresentativo, quale il suffragio universale non potrebbe darci migliore. Di questa verità ci sono innumerevoli prove: eccone una ricavata da una delle ultime sedute parlamentari, che fu anche la prima della presente ripresa. Da molti mesi, anzi si può dire da anni, le classi intellettuali d'Italia, che come tutti sanno, rappresentano un'esigua minoranza, facevano gran rumore su pei giornali, nelle associazioni, nei comizi, per dimostrare la necessità d'una riforma delle scuole secondarie e per ottenere un piú equo trattamento agl'insegnanti delle scuole stesse. E la pressione è riuscita cosí efficace che il governo, sebbene a malincuore, ha dovuto rassegnarsi a ponzare riforme e a trovare un po' di denari anche per i poveri fantaccini di Minerva. E con premura non meno insolita che lodevole, ha portato subito in discussione, davanti alla Camera, il disegno di legge per gl'insegnanti medii. Se non che, dopo tanto fragor di battaglia, nella stampa e nei congressi, i deputati presenti alla discussione parlamentare erano, si dice, una trentina. Gli altri quattrocentosettant'otto, o erano rimasti a casa, o si occupavano in Roma d'affari che piú dell'istruzione stanno a cuore agli elettori grandi e piccini. Per altri paesi, nei quali l'ubbía dell'alfabeto è largamente diffusa, dove la legge per l'istruzione obbligatoria non è soltanto espressione platonica d'un'utopia filosofica, ma effettivo strumento di tortura per milioni di bambini innocenti, una cosí scrupolosa astensione della quasi totalità dei rappresentanti del popolo da un dibattito di ordine intellettuale darebbe forse buon gioco a chi sostiene che la Camera non è — come dovrebbe — la sincera ed integra emanazione del paese. In Italia nessun nemico delle istituzioni, per quanto accanito, può assumere una simile tesi, né farsene arma potente a difesa del suffragio universale. Che se questo vigesse, se tutti cioè i nostri analfabeti deponessero il loro voto nell'urna, come potrebbe la Camera essere e dimostrarsi piú analfabeta di cosí?

La Base del Marzocco.

Il teatro di prosa.

Tutto per nulla di E. A. BUTTI.

La nuova « commedia drammatica » di E. A. Butti sta compensando il valoroso autore di recenti amarezze teatrali. È giusto che sia cosí: il Butti rappresenta una delle forze piú nobili e operose del teatro italiano contemporaneo; e il suo ultimo lavoro può, senza esitazioni, essere annoverato fra i migliori che in questi ultimi anni siano apparsi sulla nostra scena di prosa. Nella nuova commedia si è quasi affatto dileguata quell'ombra di dottrinarismo trascendentale, un po' grave, un po' monocromo, un po' rigido che oscurava in altri lavori del Butti lo studio pure intenso ed imparziale della vita. Qui la tesi balza fuori chiara e persuasiva dagli avvenimenti, non è piú inseguita e raggiunta a traverso un'interpretazione soggettiva delle leggi che governano uomini e cose. Siamo di fronte ad un caso molto semplice: di fronte ad uno di quei problemi dell'esistenza che appaiono tanto piú tormentosi quanto piú comuni sono le circostanze fra le quali sorgono e s'impongono. Cogliere questi problemi nella vita, portarli sulla scena con apparenze di verità e tentarne la soluzione è il piú alto e il piú arduo ufficio del commediografo. Quando mostri di saperlo compiere, pur tra qualche incertezza e qualche deviazione, chi vorrebbe o potrebbe lesinargli la lode?

L'intima sostanza del dramma di E. A. Butti è tutta nella coscienza della protagonista: una coscienza fatta ambigua per il giuoco di sentimenti in apparenza conciliabili, in realtà affatto contradittori. *Tutto per nulla* è il dramma della donna che s'illude di poter essere, ad un tempo, ottima amante ed ottima madre: due attributi assolutamente incompatibili nella vita; ma troppo spesso accoppiati nelle transazioncelle di una mediocre letteratura. Il cuore a spicchi è una istituzione comodissima, ma essenzialmente retorica. Nella pratica della vita, prima o poi, bisogna decidersi: l'amore equamente bipartito o tripartito o magari spezzettato in tante minori frazioni tra coloro che istintivamente debbono considerarsi come avversari, se non come nemici, non contenta piú alcuno, ma irrita tutti. Occorre scegliere, anche a costo di lasciare nella scelta qualche brandello di carne martoriata.

La necessità della scelta si presenta nella vita di Elena Guadi dopo preannunzi non dubbî. La catastrofe è preparata di lunga mano. Quando sopraggiunge, la coscienza della protagonista è intonata a quella degli spettatori e il sagrificio di Elena acquista tutti i caratteri della necessità. Anche chi nel sagrificio di lei è irreparabilmente travolto deve finire col darle ragione. E questa per una commedia costituisce la migliore soluzione: la soluzione ideale.

Elena Guadi non ha trovato soltanto in Roberto Dameo l'amante: ha trovato l'amore. L'amore che nobilita e concede la felicità piú piena e sicura. Quest'amore appunto l'ha trasformata. Uscita dalle strette di un matrimonio breve ed infelice a veleggiare nel mare della vita; assetata di gioia, fatta per il piacere proprio ed altrui, conservando come solo ricordo del primo vincolo legale un figlioletto, Elena fu esposta a tutte le tentazioni e a tutti i pericoli della vedovanza precoce. Vi seppe resistere? Uscí incolume dalla prova? Non parrebbe, se dobbiamo credere a ciò che ci racconta l'arguto Varaldi, antico amico di casa. Forse furono piú le voci delle noci: ma in ogni caso qualche grosso sbaglio dovette essere commesso. Senonché ad un certo punto di questa navigazione, in balía dei venti e delle correnti, il timone fu afferrato da una mano sicura, se non forte. Da lunghi anni Elena Guadi è uscita da quella vita di futile frivolezza, per amore di Roberto Dameo: l'uomo solitario e sensibile, il raffinato dilettante che vuole serbato integro per sé il tesoro della donna amata cosí come serba per sé tutta la gioia della sua arte, della sua musica, della sua letteratura. Gli antichi frequentatori della casa piacevole dove regnava la piacevole vedova, furono, l'uno dopo l'altro messi alla porta: e al loro posto chiamati i parenti innocui di ambo i sessi. L'unione delle due anime fu cosí perfetta: tutta la poesia dell'amore libero con tutta la serietà e con tutta la sicurezza del matrimonio. Ma perché la Guadi e il Dameo non si sposarono? A proposito delle nozze spuntò il primo remoto accenno dell'incompatibilità che doveva piú tardi manifestarsi in forme violente. Gli scrupoli materni, il desiderio di non turbare la sensibilità del figlioletto, un po' egoista come tutti i ragazzi, trattennero Elena dal piú ragionevole partito. Ella credé, in buona fede, di conservarsi piú sicuramente il cuore del figlio, dissimulando la sua passione nei quotidiani sotterfugi dell'amore libero piuttosto che dandole libero e legittimo sfogo nelle seconde nozze.

E questo fu certo un grave errore di Elena: tanto grave che diventa quasi un errore della commedia: o meglio dell'antefatto della commedia. Perché quando l'azione presente comincia, la relazione fra il Dameo e la Guadi dura da una diecina d'anni, il figlioletto di un tempo è diventato un imberbe maggiorenne e le cose sembrano sistemate nel modo migliore, come se fossero cadute sotto il dominio della prescrizione. Elena vive felice nella pienezza della sua illusione. Si crede una madre perfetta perché è tenerissima del figlio: si crede una perfetta amante perché non minore tenerezza, certo, nutre per il Dameo. — Non sospetta neppure per un momento che le due tenerezze possano diventare, da un giorno all'altro, incompatibili nella vita. Ma cosí deve accadere. Alberico è il prototipo del giovinastro elegante dei nostri tempi: né vera canaglia né stinco di santo. Scioperato, vizioso, giocatore, dotato di un certo spirito insolente, ferrato di uno scetticismo prematuro; ha verso la madre atteggiamenti piuttosto affettuosi. E la madre lo adora tanto, che, quasi quasi, è tratta ad ammirarlo: mentre in lui veramente nulla è degno di ammirazione. Chi non lo ammira affatto e indovina tutti i pericoli ai quali si espone e tutte le sciocchezze e le male azioni che potrà compiere in avvenire, è l'amante della madre: il Dameo: colui che per il mondo è il vecchio amico di casa, il fratello maggiore d'Alberico. E fraternamente o piuttosto paternamente, il Dameo si adopera col consiglio e con la persuasione a trarre Alberico dalle futilità dove naufraga: proprio come in altri tempi ne trasse fuori la mamma. L'ufficio per l'amante non potrebbe essere né piú difficile né piú delicato. Ma la fatica è sprecata. Anzi Alberico mette una certa ostentazione nel contrariare questo « predicatore » di moralità che lo annoia e lo irrita. Il giovinastro intuisce che in sostanza il Dameo ap-

partiene alla categoria di coloro che predicano bene e razzolano male. Forse un senso di gelosia lo punge: certo qualche cosa sospetta per le indiscrete reticenze dei maligni bene informati. Prima o poi fra il figlio e l'amante si deve arrivare all'urto irreparabile. E ci si arriva. Alberico segue la sua stella, nell'amore e nel giuoco: una cattiva stella. Giuoca e perde, perde una somma ingentissima compromettendo l'eredità paterna, pure assai cospicua: fila l'imperfetto amore per le scale o per gli anditi di notte in casa di una cuginetta, a rischio di comprometterla irreparabilmente come l'eredità paterna: pure essendo ben fermo nel proposito alquanto cinico di non farne la compagna della sua vita. La misura è colma. Quando il giovinastro compare al cospetto di una specie di consiglio di famiglia costituito dalla mamma, dal Dameo e dal Varaldi, e ci compare con la sua solita attitudine insolente e lievemente provocatrice: quando gli si chiedono le dovute spiegazioni sulla sua condotta ed egli risponde con imperturbabile burbanza, siamo già sull'orlo dell'abisso.

Il Dameo passerà facilmente dal rimprovero affettuoso alla invettiva violenta e il giovinastro accecato dall'ira cercherà il punto debole dell'avversario per lanciargli l'ingiuria piú sanguinosa, senza curarsi se nella stessa ingiuria sia travolta anche la madre. Cosí svanisce e deve svanire la tenace illusione di Elena Guadi. Il resto è episodico. La necessità della scelta si impone da quel momento.

All'offesa atroce di Alberico, il Dameo risponde *con* un solenne e *forse non* necessario ceffone. Il giovinastro schiaffeggiato vuol cercare una riparazione nel codice cavalleresco e la trova in un paio di padrini. Ma la madre impedirà ad ogni costo il mostruoso duello. Scenderà a patti col figlio: gli concederà di allontanare per sempre dalla casa l'« antico amico di famiglia » purché egli congedi i padrini e rinunzi alla riparazione cavalleresca. E strappato il consenso del figlio, si disporrà a persuadere l'amante che ormai questa soluzione, per quanto triste e crudele, è inevitabile. Elena Guadi sagrificherà cosí un amante nobile e buono ad un figlio né nobile né buono: darà insomma tutto per nulla. Il suo sagrificio non potrebbe essere né piú duro né piú completo.

Quando abbiamo sott'occhio una bella commedia non giova insistere sui cosí detti pregi della fattura o della tecnica: su quei pregi cioè che sono sempre sottintesi in una bella commedia. Verrebbe voglia piuttosto di accennare i *difetti*: cioè quei momenti nei quali la parola o l'azione si discostano o *sembrano discostarsi* dalla pura linea del dramma. Cosí l'incidente della cuginetta può piacere meno del resto e nell'ultima scena può parere che siano alcune battute piú del necessario. Ma quasi tutto il second'atto è di una finezza, di una perspicuità, di una misura veramente mirabili: ed eccellente è la scena fra madre e figlio nel terzo.

L'interpretazione fu buona: ma non eccellente come il dramma. Virginia Reiter che accennò con molta grazia e con finezza di sentimento la figura della protagonista nel primo atto, non riuscí poi sempre a dare intera la misura dei contrasti e delle angosce crudeli fra cui Elena si dibatte. Il Carini, per quanto perfettamente truccato, ci parve piuttosto monocromo. Efficace e assai sicuro il Nipoti nella parte di Alberico: sebbene forse di intonazione un po' troppo bonaria. Perfetto invece il Gandusio nella macchietta di Carlo Varaldi: una gemma squisita del lavoro. Successo ottimo, per due sere: successo che sarebbe stato anche piú pieno e clamoroso se i fiorentini, in questo momento, non avessero preso l'abitudine di disertare dal teatro....

Gaio.

Le sorprese della scienza.

(NOVELLA)

E vieni! e vieni! e vieni! M'affliggeva veramente l'amico Tucci con le sue lettere d'invito, calorose, affettuosissime.

Voleva che io andassi a trovarlo, d'estate, a Milocca.

Subito ci sarei andato, ma capivo che egli in fondo non desiderava tanto di procurare un piacere a me, quanto a sé stesso una soddisfazione che, in coscienza, credeva di meritarsi. Voleva a tutti i costi quel bravo figliuolo prendersi il gusto di farmi restare a bocca aperta, mostrandomi ciò che aveva saputo tentare con incredibile coraggio e attuare con infaticabile operosità.

Aveva preso a suo rischio e ventura certi terreni paludosi che ammorbavano il paese, e in pochi anni ne aveva fatto i campi piú ubertosi di tutto il circondario: un paradiso!

Non mi faceva grazia nelle sue lettere di nessuno dei tanti e tanti palpiti che gli era costato quel bonificamento, di nessuno dei tanti e tanti mezzi escogitati, dei tanti guai che gli erano diluviati, di nessuna delle tante lotte sostenute, lui solo contro Milocca tutta: lotte rusticane e lotte civili.

Per invogliarmi maggiormente, nell'ultima lettera mi diceva fra l'altro che aveva preso in moglie una saggia massaja, massaja in tutto: figurarsi che, in otto anni, gli aveva messo al mondo la bellezza di otto figliuoli, due a un parto, e che il nono era per via; che aveva anche la suocera in casa, bravissima donna, che gli voleva un mondo di bene, e anche il suocero in casa, perla d'uomo, dotto latinista e mio sviscerato ammiratore.

Sicuro! La mia fama di scrittore era arrivata fino a Milocca. L'amico Tucci aveva letto in un giornale non so quale articolo che parlava di me e d'un mio libro dove c'era un uomo che moriva due volte; e d'un tratto s'era ricordato che noi eravamo stati compagni di studio tant'anni, al Liceo e all'Università, e aveva parlato entusiasticamente del mio straordinario ingegno a suo suocero, il quale subito s'era fatto venire il libro di cui parlava *il* giornale.

Quest'ultima notizia mi vinse, lo confesso. Non càpita facilmente a gli scrittori italiani la fortuna di veder la faccia dabbene d'uno dei tre o quattro acquirenti di qualche loro libro benavventurato. È come veder l'araba fenice!

Presi il treno e partii per Milocca.

Otto ore buone di ferrovia, e cinque di vettura. Ma piano, con questa vettura! Cent'anni fa, non nego, sarà anche stata non molto vecchia; forse qualche molla, cent'anni fa, doveva averla ancora, anche se tre o quattro razzi delle ruote davanti e cinque o sei di quelle di dietro erano digià attorti di spago cosí come si vedevano adesso. Cuscini, non ne parliamo! Là, su la tavola nuda; e bisognava sedere in punta in punta, per cansare il rischio che la carne rimanesse presa in qualche fessura, giacché il legno, correndo, sganasciava tutto. Ma piano, con questo correre! Doveva dirlo la bestia. E quella bestia lí non diceva nulla: s'ajutava perfino col muso a camminare. Sí, centomila volte sí, scambio dei piedi, voleva metterci le froge per terra, come ce le metteva, povera decrepita rozza, tanto gli zoccoli sferrati le facevano male. E quel boja di vetturino intanto aveva il coraggio di dire che bisognava saperla guidare, lasciarla andare col suo verso, perché ombrava, ombrava e, a frustarla, ritta gli si levava come una lepre, certe volte, quella bestiaccia lí. Mangiare, voleva mangiare; poi, si sa, sentiva di piú la fatica, perché le rincresceva di lavorare.

E che strada! Non posso dire che l'abbia proprio veduta bene tutta quanta, perché in certi precipizii vidi piuttosto la morte con gli occhi. Ma c'eran poi le pettate, che me la lasciavano ammirare per tutta un'eternità, tra i cigolii del legno e il soffiar di quella bestia sfiancata, che accorava. Da quanti secoli non era stata piú riattata quella strada?

— Il pan delle vetture è il brecciale, — mi spiegò il vetturino. — Se lo mangiano con le ruote. Quando manchi il brecciale, si mangiano la strada.

E se l'erano mangiata bene, quella strada *lí*! Certi solchi che, a infilarli, non dico, ci s'andava meglio che in un binario, da non muoversene piú però, badiamo! ma, a cascarci dentro per uno spaglio della bestia, si ribaltava com'è vero Dio ed era grazia cavarne sano l'osso del collo.

— Ma perché le lasciano cosí senza pane le vetture a Milocca? — domandai.

— Perché? Perché c'è il progetto, — mi rispose il vetturino.

— Il....?

— Progetto, sissignore. Anzi tanti progetti, ci sono. C'è chi vuol portare la via ferrata fino a Milocca, e chi dice il tram elettrico e chi l'automobile. Insomma si studia, ecco, per poi riparare come faccia meglio al caso.

— E *intanto*?

— Intanto io mi privo di comperare un altro legno e un'altra bestia, perché, capirà, se mettono il treno o il tram o l'automobile, posso fischiare.

Arrivai a Milocca a sera chiusa.

Non vidi nulla perché secondo il calendario, doveva esserci la luna, quella sera, e perciò i lampioni a petrolio non erano stati accesi. La luna non c'era, e dunque.... dunque non ci si vedeva *neanche a tirar moccoli*.

Villa Tucci era a circa mezz'ora dal paese. Ma, o che la rozza veramente non ne potesse piú, o che avesse fiutato la rimessa lí vicina, come diceva sacrando il vetturino, fatto è che non volle piú dare un passo avanti.

E non seppi darle torto, io.

Dopo cinque ore di compagnia, m'ero quasi quasi medesimato un po' con quella bestia: non avrei voluto piú andare avanti, neanch'io.

Pensavo:

— Chi sa, dopo tant'anni, come ritroverò Merigo Tucci! Già me lo ricordo cosí in nebbia.... Chi sa come si sarà abbrutito a furia di batter la testa contro le dure, stupide realtà quotidiane d'una meschina, sonnolenta vita provinciale! Da compagno di scuola, egli mi ammirava; ma ora vuol essere ammirato lui da me, perché — buttati via i libri — s'è arricchito, mentr'io.... mentr'io, là, potrò farmi giulebbare dal suocero dotto latinista, il quale, figuriamoci! mi farà scontare a sudor di sangue le tre lirette spese per il mio libro. E otto marmocchi poi, e la suocera e la nuora buona massaja, e questo paese che il Tucci mi ha decantato ricchissimo e che intanto si fa trovare al bujo, dopo quella stradaccia lí e questo legnetto qua per accogliere gli ospiti.... Dove son venuto a cacciarmi?

Mentre mi pascevo comodamente di queste dolci riflessioni, la rozza, piantata lí su i quattro piedi, si pasceva a sua volta d'una tempesta di frustate, imperturbabilmente. Alla fine, il vetturino, stanco morto di quella sua gran fatica, disperato e furibondo, mi propose d'andare a piedi.

— È qui vicino. La valigia gliela porto io.

— E andiamo, su! Sgranchiremo le gambe, — dissi io, smontando. — Ma la via è buona, almeno? Con questo bujo....

— Lei non tema. Andrò io avanti; lei mi verrà dappresso, piano piano, con giudizio....

Fortuna ch'era bujo! Quel che occhio non vede il cuore non crede. Quando però il giorno dopo, vidi quell'altra strada lí, restai basito, non tanto perché c'ero passato, quanto per il pensiero che se Dio e tutti i santi avevano permesso che non ci lasciassi la pelle, chi sa a quali terribili prove vuol dire che mi han predestinato!

Fu cosí forte l'impressione che mi fece quella strada e poi l'aspetto di quel paese, squallido, nudo, in desolato abbandono, come dopo un saccheggio o un orrendo cataclisma, senza vie, senz'acqua, senza luce, che la villa dell'amico mio e l'accoglienza ch'egli mi fece con tutti i suoi e l'ammirazione del suocero e via dicendo mi parvero poi rose, a confronto.

— Ma come! — dissi al Tucci. — Questo è il paese ricco e felice, tra i piú ricchi e felici del mondo?

E Tucci, chiudendo gli occhi:

— Questo. E te ne accorgerai.

Mi venne di prenderlo a schiaffi. Perché non s'era mica incretinito quel pezzo d'omaccione là: pareva anzi che l'ingegno naturale, con l'alacrità e l'esperienza della vita, nelle dure lotte contro la terra e gli uomini, gli si fosse ingagliardito e acceso; e gli sfolgorava dagli occhi ridenti, da cui io, sciupato e immalinconito dalle vane brighe della città, roso dalle artificiose assidue cure intellettuali, mi sentivo commiserato e deriso a un tempo.

Ma se, ad onta delle mie previsioni, dovevo riconoscer lui, Merigo Tucci, degno veramente d'ammirazione, quel paesettaccio no e poi no, perdio! Ricco? felice?

— Mi canzoni? — gli gridai. — Non avete neanche acqua per bere e per lavarvi la faccia, case d'abitare, strade per camminare, luce la sera per vedere dove andate a rompervi il collo, e siete ricchi e felici? Va' là, ho capito, sai? La solita retorica! La ricchezza e la felicità nella beata ignoranza, è vero? Vuoi dirmi questo?

— No, al contrario, — mi rispose Merigo Tucci, con un sorriso, opponendo studiatamente alla mia stizza altrettanta calma. — Nella scienza, caro mio! La felicità nostra è fondata nella scienza piú occhialuta che abbia mai soccorso la povera, industre umanità. Oh sí, staremmo freschi veramente se fossero ignoranti i nostri amministratori! Tu m'insegni: che salvaguardia può esser piú l'ignoranza in tempi come i nostri? Promettimi che non mi domanderai piú nulla fino a stasera. Ti farò assistere a una seduta del nostro Consiglio comunale. Appunto questa sera si discuterà una questione di capitalissima importanza: l'illuminazione del paese. Tu avrai dalle cose stesse che vedrai e sentirai la dimostrazione piú chiara e piú convincente di quanto ti ho detto. Intanto, la ricchezza nostra è nelle meravigliose cascate di Chiarenza, che ti farò vedere, e nelle terre che sono, grazie a Dio, cosí fertili, che ci dàn tre raccolti all'anno. Ora vedrai; vieni con me.

Passò tutto, mi sobbarcai a tutto, mi sorbii come decottini a digiuno tutti gli spassi e le distrazioni della giornata, col pensiero fisso alla dimostrazione che dovevo aver quella sera al Municipio della ricchezza e della felicità di Milocca.

Tucci, ad esempio, mi fece visitare palmo per palmo i suoi campi? Gli sorrisi. Mi fece una nuova e piú diffusa spiegazione della sua grande impresa, lí sui luoghi? Gli sorrisi. E davvero l'impeto delle correnti aveva sgrottato tutte le terre e a lui era toccato asciugare e rialzar le campagne, corredandole della belletta, del grassume prezioso? *Sí?* davvero? Oh che piacere! Gli sorrisi. Ma far la roba è niente: a governarla ti voglio! E dunque gli ulivi si governano ogni tre anni con tre o quattro corbelli di sugo sostanzioso, pecorino? *Sí?* davvero? Oh che piacere! E gli sorrisi anche quando in cantina, con un'aria da Carlomagno, mi mostrò quattro lunghe andane di botti, e anche lí mi spiegò come valga piú saper governare il tino che la botte e com'egli facesse piú colorito il vino e come gli accrescesse forza e corpo mescolandovi certe qualità d'uve scelte, spicciolate, ammostate da sé, senza mai erbe, mai foglie di sambuco o di tiglio, mai tannino o gesso o catrame.

E sorrisi anche quando, piú morto che vivo, rientrai in villa e mi vidi venire incontro la tribú dei marmocchi in processione, i quali, mostrandomi rotti i giocattoli che avevo loro donati la sera avanti, mi domandavano con un lungo, strascicato lamento, uno dopo l'altro, tra lagrime senza fine:

— Peeerché queeesto m'hai portaaato?

— Peeerché queeesto m'hai portaaato?

Carini! carini! carini!

E sorrisi anche al suocero mio ammiratore, il quale — sissignori — era cieco, cieco da circa dieci anni e del mio libro non conosceva che qualche paginetta che il genero gli aveva potuto leggere di sera, dopo cena. Voleva egli ora che glielo leggessi io, il mio libro? Gli sorrisi, e fu una vera fortuna per lui, che non potesse vedere il mio sorriso, e tutti gli altri che gli porsi poi, ogni qualvolta il brav'uomo, ch'era straordinariamente erudito, m'interrompeva nella lettura (oh, quasi a ogni rigo!) per domandarmi con buona grazia se non credessi in verità che avrei fatto meglio a usare un'altra parola invece di quella che avevo usata, o un'altra frase, o un altro costrutto, perché Daniello Bartoli, sicuro, Daniello Bartoli....

Finalmente arrivò la sera! Ero vivo ancora, non avrei saputo dir come, ma vivo, e potevo avere la famosa dimostrazione che Tucci mi aveva promesso.

Andammo insieme al Municipio.

Era, come la maestra e donna di tutte le case del paese, la piú squallida e la piú scura: una catapecchia grave in uno spiazzo sterposo, con in mezzo un fosco cisternone abbandonato. Vi si saliva per una scalaccia buja, intanfata d'umido, stenebrata a malapena da due tisici lumini filanti, di quelli con le spere di latta, appiccati al muro quasi per far vedere come ornati di stucco, no, per dir la verità, non ce ne fossero, ma gromme di muffa, sí, e tante!

Saliva con noi una moltitudine di gente, attirata dalla discussione di gran momento che doveva svolgersi quella sera; saliva con un contegno, anzi con un cipiglio, che doveva per forza meravigliare uno come me, abituato a non veder mai prendere sul serio le sedute d'un Consiglio comunale. La meraviglia mi era poi accresciuta dall'aria, dall'aspetto di quella gente, che non mi pareva punto cosí sciocca da doversi con tanta facilità contentare d'esser trattata com'era, cioè a modo di cani, dal Municipio.

Tucci fermò per la scala un tozzo omacciotto aggrondato, barbuto, rossigno, che, evidentemente, non voleva esser distratto dai pensieri che lo gonfiavano.

— Zagardi, ti presento l'amico mio....

E disse il mio nome. Quegli si voltò di mala grazia e rispose appena, con un grugnito, alla presentazione. Poi mi domandò a bruciapelo:

— Scusi, com'è illuminata la sua città?

— A luce elettrica, — risposi.

E lui, cupo:

— La compiango. Sentirà stasera. Scusi, ho fretta.

E via, a balzi, per il resto della scala.

— Sentirai, — mi ripeté Tucci, stringendomi il braccio. — È formidabile! Eloquenza mordace, irruente.... Sentirai!

— E intanto ha il coraggio di compiangermi?

— Avrà le sue ragioni. Su, su, affrettiamoci, o non troveremo piú posto.

La *magna sala*, la Sala del Consiglio, rischiarata da altri lumini a cui quelli della scala avevano ben poco da invidiare, pareva un'aula di pretura delle piú sudice e polverose. I banchi dei consiglieri e le poltrone di cuojo erano della piú venerabile antichità; ma, a considerarli bene nelle loro relazioni con quelli che tra poco avrebbero preso posto in essi e che ora passeggiavano per la sala, assorti, taciturni, ispidi, come tanti cocomerelli selvatici pronti a schizzare a un minimo urto il loro sugo purgativo, pareva che non per gli anni si fossero logorati cosí, ma per la cura cupamente austera del pubblico bene, pei pensieri roditori che in loro, naturalmente, erano divenuti tarli.

Tucci mi mostrò e mi nominò a dito i consiglieri piú autorevoli: l'Ansatti, tra i giovani, rivale dello Zagardi, tozzo e barbuto anche lui, ma bruno; il Colacci, vecchio gigantesco, calvo, sbarbato, dalla pinguedine floscia; il Maganza, bell'uomo, militarmente impostato, che guardava tutti con rigidezza sdegnosa.... Ma ecco, ecco il sindaco in ritardo. Quello? Sí, Anselmo Placci. Tondo, biondo, rubicondo, dagli occhi ilari chiari, quel sindaco stonava.

— Non stona, vedrai, — mi disse Tucci. — È il sindaco che ci vuole.

Nessuno lo salutava; solo il Colacci gigantesco gli s'accostò per battergli forte la mano su la spalla. Egli sorrise, corse e prender posto sul suo seggio, asciugandosi il sudore, e sonò il campanello, mentre il capo usciere gli porgeva la nota dei consiglieri presenti. Non mancava nessuno.

Il segretario, senza aspettar l'ordine, aveva preso a leggere il verbale della seduta precedente, che doveva essere redatto con la piú scrupolosa diligenza, perché i consiglieri che lo ascoltavano accigliati, con religioso silenzio, approvavano di tratto in tratto col capo, e in fine non trovarono nulla da ridire.

Prestai ascolto anch'io a quel verbale, volgendomi ogni tanto, smarrito e sgomento, a guardare l'amico Tucci. A proposito delle strade di Milocca, si parlava come niente di Londra, di Parigi, di Berlino, di New-York, di Chicago, in quel verbale, e saltavan fuori nomi d'illustri scienziati d'ogni nazione e calcoli complicatissimi e astrusissime disquisizioni, per cui i capelli del magro, pallido segretario mi pareva si ritraessero verso la nuca, man mano ch'egli leggeva, e che la fronte gli crescesse, gli crescesse mostruosamente. Intanto due o tre uscieri, zitti zitti, in punta di piedi, recavano a questo e a quel banco pile enormi di libri e grossi incartamenti.

— Nessuno ha da fare osservazioni al verbale? — domandò alla fine il sindaco, stropicciandosi le mani paffutelle e guardando in giro. — Allora s'intende approvato. L'ordine del giorno reca: *Discussione del Progetto presentato dalla Giunta per un impianto idro-termo-elettrico nel Comune di Milocca.* Signori consiglieri, voi conoscete già questo progetto e avete avuto tutto il tempo d'esaminarlo e di studiarlo in ogni sua parte. Prima di aprire la discussione, consentite che io, anche a nome dei miei colleghi della Giunta, dichiari che noi abbiamo fatto di tutto per risolvere nel minor tempo e nel modo che ci è sembrato piú conveniente, sia per il decoro e per il vantaggio del paese, sia rispetto alle condizioni economiche del nostro Comune, il gravissimo problema dell'illuminazione. Aspettiamo dunque fiduciosi e sereni il vostro giudizio, che sarà equo certamente; e vi promettiamo fin da ora, che accoglieremo ben volentieri tutti quei consigli, tutte quelle modificazioni che a voi piacerà di proporre, ispirandovi come noi al bene e alla prosperità del nostro paese.

Nessun segno d'approvazione.

E si levò prima a parlare il consigliere Maganza, quello dall'impostatura militaresca. Premise che sarebbe stato brevissimo, al solito suo. Tanto piú che per distruggere e atterrare quel fantastico edificio di cartapesta (*sic*) ch'era il progetto della Giunta, poche parole sarebbero bastate. Poche parole e qualche cifra.

E punto per punto il consigliere Maganza si mise a criticare il progetto, con straordinaria lucidità d'idee e parola acuta, incisiva: il complesso dei lavori e delle spese; la sanzione che si doveva dare per l'acquisto della concessione dell'acqua di Chiarenza; i rischi gravissimi a cui sarebbe andato incontro il Municipio, il rischio della costruzione e il rischio dell'esercizio; l'insufficienza della somma preventivata, che saltava a gli occhi di tutti coloro che avevano diretto lavori di costruzione o che avevano fatto impianti meccanici e sapevano come fosse impossibile contener le spese nei limiti dei preventivi, specialmente quando questi preventivi erano fatti sopra progetti di massima e con l'evidente proposito di fare apparir piccola la spesa; il carattere impegnativo che aveva l'offerta dell'accollatario, fermi restando i dati su i quali l'offerta medesima era fondata; dati che per forza il Consiglio avrebbe dovuto alterare con varianti ed aggiunte ai lavori idraulici, con varianti ed aggiunte a gl'impianti meccanici; e ciò oltre a tutti i casi imprevisti e imprevedibili, di forza maggiore, a tutte le accidentalità, incagli, intoppi che certamente non sarebbero mancati. Come poi fare appunti particolareggiati senza avere a disposizione i disegni d'esecuzione e i dati necessarii? Eppure due enormi lacune apparivano già evidentissime nel progetto: nessuna somma per le spese generali, mentre ognuno comprendeva che non si potevano eseguire lavori *cosí* grandiosi, *cosí* estesi, *cosí* varii e *cosí* delicati senza gravi spese di direzione e di sorveglianza e spese legali e amministrative; e l'altra lacuna assai piú vasta e profonda, la riserva termica che in principio la Giunta sosteneva non necessaria e che poi finalmente ammetteva, ma in proporzione del tutto insufficiente.

E qui il consigliere Maganza, con l'ajuto dei libri che gli avevano recato gli uscieri, si sprofondò in una intricatissima, minuziosa confutazione scientifica, parlando della forza dei torrenti e delle cascate e di prese e di canali e di condotte forzate e di macchinarii e di condotte elettriche e delle relazioni da stabilire tra riserva termica e forza idraulica, oltre alla riserva degli accumulatori; citando la Società *Edison* di Milano e l'*Alta Italia* di Torino e ciò che per simili impianti s'era fatto a Vienna, a Pietroburgo, a Berlino....

Eran passate circa due ore e il brevissimo discorso non accennava ancora di finire. Il pubblico stipato pendeva dalle labbra dell'oratore, per nulla oppresso da tanta copia d'irta, spaventevole erudizione. Io quasi non fiatavo piú; eppure lo stupore mi teneva lí inchiodato, con gli occhi sbarrati e la bocca aperta. Ma alla fine il Maganza, mentre il pubblico s'agitava non già per sollievo ma per viva ammirazione, concluse cosí:

— La dura esperienza in altre città, o Signori, ha purtroppo dimostrato che gl'impianti idro-termo-elettrici sono della massima difficoltà e serbano dolorosissime sorprese. Nessuno può far miracoli, e tanto meno, su la base d'un cosí fatto progetto, potrà farne il Municipio di Milocca!

Scoppiarono frenetici applausi e il consigliere Ansatti si precipitò dal suo banco ad abbracciare e baciare il Maganza; poi, rivolto al pubblico e ritornando man mano al suo posto, prese a gridare tutto infocato, con violenti gesti:

— Si osa proporre, o signori, oggi, oggi, come se noi ci trovassimo dieci o venti anni addietro, al tempo di Galileo Ferraris, si osa proporre un impianto idro-termo-elettrico a Milocca! Ah come mi metterei a ridere, se potesse parermi uno scherzo! Ma coi denari dei contribuenti, o Signori della Giunta, non è lecito scherzare, ed io non rido, io m'infiammo anzi di furioso sdegno! Un impianto idro-termo-elettrico a Milocca, quando già spunta su l'orizzonte scientifico la gloria consacrata di Pictet? Non vi farò il torto di credere, o Signori, che voi ignoriate chi sia l'illustre prof. Pictet, colui che con un processo di produzione economica dell'ossigeno industriale prepara una memoranda rivoluzione nel mondo della scienza, della tecnica e dell'industria, una rivoluzione che sconvolgerà tutto il macchinismo della vita moderna, sostituendo questo nuovo elemento di luce e di calore a tutti quelli, di potenza molto minore, che finora sono in uso!

E con questo tono e con crescente fuoco, il consigliere Ansatti spiegò al pubblico attonito e affascinato la scoperta del Pictet, e come col sistema di lui le fiamme delle reticelle Auer sarebbero arrivate alle altissime temperature di tre mila gradi, nientemeno, aumentando di ben *venti volte* la loro luminosità; e come la luce cosí ottenuta sarebbe stata, a differenza di tutte le altre, molto simile a quella solare; e che se poi al posto del gas si fosse messa un'altra miscela derivante da un trattamento del carbon fossile col vapore acqueo e l'ossigeno industriale, il potere calorifico sarebbe aumentato di altre *sei volte!*

Mentre egli parlava, il consigliere Zagardi, suo rivale, quello che mi aveva compianto per la scala, sogghignava, sogghignava sotto sotto. L'Ansatti se ne accorse e gli gridò:

— C'è poco da sogghignare, collega Zagardi! Dico e sostengo di altre *sei volte*; ci ho qui i libri e glielo dimostrerò!

Glielo dimostrò, difatti, e balzando infine da quella terribile dimostrazione piú vivo e piú infocato di prima, concluse, rivolto alla Giunta:

— Ora in quali condizioni, o ciechi am-

ministratori nostri, in quali condizioni d' inferiorità si troveranno il Municipio e il paese di Milocca coi suoi miserabili 1000 cavalli di forza elettrica, quando questo enorme rivolgimento sarà nell' industria e nella vita un fatto compiuto?

— Scusami, — diss' io piano all' amico Tucci, mentre gli applausi scrosciavano nella sala, con tale impeto che il tetto pareva ne dovesse subissare, — levami un dubbio: non è ancora al bujo Milocca?

Ma Tucci non volle rispondermi:

— Zitto! zitto! Parla Zagardi!

Il tozzo omacciotto barbuto s'era infatti levato, col sogghigno ancora su le labbra, torcendosi sul mento, con gesto dispettoso, il rosso pelo ricciuto.

— Ho sogghignato, — disse, — e sogghigno, collega Ansatti, nel vederti cosí tutto fiammante d'ossigeno industriale, paladino caloroso del professor Pictet! Ho sogghignato e sogghigno, collega Ansatti, non tanto di sdegno quanto di dolore, nel vedere come tu, cosí accorto, tu, giovine e vigile bracco della scienza, ti sia fermato alla nuova scoperta di quel professor francese e, abbagliato dalla luce venti volte cresciuta delle reticelle Auer, non abbia veduto un piú recente sistema d'illuminazione che il Municipio di Parigi va sperimentando per farne poi l'applicazione generale nella *ville-lumière*. Io dico il *Lusol*, collega Ansatti, e non iscioglierò inni in gloria della nuova scoperta, perché non con gli inni si fanno le rivoluzioni nel campo della scienza, della tecnica e dell'industria, ma coi calcoli riposati e rigorosi.

E qui lo Zagardi, non smettendo mai di tormentarsi sul mento la barba rossigna, piano piano, col suo fare mordace e dispettoso, parlò della semplicità meravigliosa delle lampade a *lusol*, nelle quali il calore di combustione dello stoppino e la capillarità bastavano a determinare senz'alcun meccanismo l'ascesa del liquido illuminante, la sua vaporizzazione e la sua mescolanza alla forte proporzione d'aria che rendeva la fiamma piú viva e sfavillante di quella ottenuta con qualunque altro sistema. E per un miserabilissimo centesimo si sarebbe ormai ottenuta la stessa luce che si aveva a quattro o cinque centesimi col vile petrolio, ad otto o dieci con l'elettricità, a quindici o venti con l'olio. E il *Lusol* non richiedeva né costruzioni d'officine, né impianti, né canalizzazioni. Non aveva egli dunque ragione di sogghignare?

O fosse per la tempesta suscitata nella poca aria della sala dalle deliranti acclamazioni e dai battimani del pubblico, o fosse per mancanza d'alimento, essendosi la seduta protratta oltre ogni previsione, fatto è che alla fine del discorso dello Zagardi, i lumi si abbassarono di tanto, che si era quasi al bujo quando sorse per ultimo a parlare il Colacci, il vecchio gigantesco dalla pinguedine floscia.

Ma ecco: prima un usciere e poi un altro e poi un terzo entrarono come fantasmi nell'aula, reggendo ciascuno una candela stearica. L'aspettazione nel pubblico era intensa, vivissima. Indimenticabile la scena che offriva quella tetra sala affollata, nella semioscurità, con quelle tre candele accese presso il vecchio gigantesco che con ampi gesti e voce tonante magnificava la Scienza, feconda madre di luce, produttrice inesauribile di sempre nuove energie e di piú splendida vita. Dopo le scoperte mirabili di cui avevano parlato l'Ansatti e lo Zagardi, era piú possibile sostener l'impianto idro-termo-elettrico proposto dalla Giunta? In quali condizioni si sarebbe trovato il paese di Milocca illuminato soltanto a luce elettrica? Questo era il tempo delle grandi scoperte, e ogni amministrazione che avesse veramente a cuore il decoro del paese e il bene dei cittadini, doveva stare in guardia delle sorprese continue della Scienza. Il consigliere Colacci, pertanto, sicuro d'interpretare i voti del buon popolo milocchese e di tutti i colleghi consiglieri, proponeva la sospensiva sul progetto della Giunta, in vista dei nuovi studii e delle nuove scoperte che avrebbero finalmente dato la luce al paese di Milocca.

— Hai capito? — mi domandò Tucci, uscendo poco dopo nelle tenebre dello spiazzo sterposo innanzi al Municipio. — E cosí per l'acqua, e cosí per le strade, e cosí per tutto! Da una ventina d'anni il Colacci si alza a ogni fine di seduta per inneggiare alla Scienza, per inneggiare alla luce, mentre i lumi si spengono, e propone la sospensiva su ogni progetto, in vista di nuovi studii e di nuove scoperte. Cosí noi siamo salvi, amico mio! Tu puoi star sicuro che la Scienza, a Milocca, non entrerà mai. Hai una scatola di fiammiferi? Cavala fuori e fatti lume da te.

Luigi Pirandello.

MISTRAL E SHELLEY

Traduzioni di M. Chini e di R. Ascoli.

(Milano, Treves, 1905).

Lo scultore Trouphème ha rappresentato in una statua la delicata figura di Mireio, l'eroina del poema di Federico Mistral, dandole l'atteggiamento e l'espressione di una fanciulla greca. Credo che l'artista non poteva esser meglio ispirato e che la sua interpretazione non sia stata cercata. Anch'io allorché lessi la prima volta le pagine fresche e fragranti dei piú soavi profumi agresti mi compiaceva di immaginare la fanciulla nell'atteggiamento di una statuetta di Tanagra. La Provenza è infatti la regione della Francia ove lo spirito greco aleggia ancora in tutta la sua seducente e divina bellezza, dove le tradizioni popolari hanno una grazia sovrana, dove il sentimento della natura palpita ancora vigoroso nel sentimento degli uomini, dove il maraviglioso della leggenda si affina, diventa umano e si armonizza con le credenze che sono ancora il fondo degli abitanti di quella regione cosí varia, cosí ricca di canti e cosí popolata di bei sogni. Non è vana superbia quella che consiglia il piú grande dei poeti di quella magnifica terra di proclamarsi « umble escoulan dòu grand Oumèro. » E ciò ch'egli ha sentito istintivamente, quando ha ritrovato, nell'Odissea, per esempio, il libro che pareva non una testimonianza di una civiltà di tempi ormai lontani, ma la vita stessa, ma i sentimenti stessi della sua razza e dei suoi contemporanei. Nella Provenza infatti, e ce l'attesta Paul Arène, la lettura del poema omerico è popolare ancora: sotto i cipressi neri di Mailanne, essa è ancora « recitata » come forse a tempo degli aedi omeridi che si partivano dalla natale Chio e spandevano il profumo del piú bel fiore dell'ingegno umano per le città della Grecia e dell'Asia e per le isole vicine.

« L'umile scolaro del grande Omero » si riattacca precisamente al delicato autore dell'Odissea, a quella piú recente forma di epopea greca, che ha un po' perduto della sua grandezza eroica per diventar quasi familiare: nella quale la natura agreste prende una maggiore importanza, e non è piú come nell'Iliade un semplice sfondo, ma dà a tutta la narrazione una particolare bellezza. In Mireio anzi, questo sfondo si allarga ancora di piú e domina sovrano per tutto il poema; il quale compie cosí l'evoluzione di un genere, ed è perciò una cosa palpitante e viva. Federico Mistral resta un incantevole narratore di casi e l'interesse del suo racconto tien sospeso i nostri animi, dal momento in cui ci apparisce Mirella nella grazia ingenua delle sue occupazioni nella masseria paterna della sterminata Crau, alla sua morte cosí piena di dolcezza, là nel Santuario della Camargo, piagata oramai mortalmente dalla febbre e dall'amore. Il succedersi degli avvenimenti semplici, ma cosí vicini alla natura, tiene incatenata la nostra attenzione, come non farebbe nessun racconto di casi assai piú intricati, di stati d'animo piú sottili e complicati. Con quale crescente ansietà, noi assistiamo ai piú piccoli avvenimenti che fanno nascere nel cuore dell'infelice fanciulla il suo amore per Vincenzo, il povero intrecciator di panieri. Con quale trepidazione e con quale serenità nello stesso tempo, noi cogliamo dal labbro stesso della fanciulla la sua confessione d'amore; e fremiamo alla lotta violenta dei pretendenti, e alla ripulsa dura del padre; e seguiamo la sua fuga dalla casa, verso le Sante, che potrebbero con un nulla commuovere il cuore di quel fiero vecchio. Tutti i sentimenti che sono il fondo stesso dell'anima umana si risvegliano in noi e si esaltano nella loro potenza primitiva, e noi cediamo all'incanto di questo fremito che pervade nelle sue fibre piú sottili il nostro essere, e che ci pare tutta una cosa straordinariamente nuova. Ma non possiamo dissociare dall'interesse del racconto tutta l'impressione che fa su di noi il paesaggio della Provenza. È la Crau sterminata e bruciata dal sole che dà all'amore dei due giovani tutta la fragranza maliosa che hanno i fiori del deserto, e che nella rissa dei due rivali lascia soli in cospetto l'uno dell'altro due potenti movimenti dell'animo a lottar fra loro, l'amore e l'odio, dei quali l'uno spiega liberamente tutto il suo coraggio indomabile e l'altro la piú vigliacca frode.

E il paesaggio tormentato del Trau-di-Fado, e l'azzurro cielo di Arle e le tranquille bocche del Rodano, tutto questo insieme di soleggiati paesi si fondono in una mirabile unità colla narrazione stessa e le danno un sapore che non si dimentica, mescolandovi la vita delle loro credenze, la bellezza delle loro leggende. *Mirella* è un poema d'amore, ma è tutto in gloria della Provenza, di quella Provenza che le anime sue piú grandi mal vedono essersi addormentata nel seno della Francia:

Siccome avviene delle umane cose
l'oblio le nostre ceneri nascose.
La Provenza cantava, ed il tempo passò.
E come la Duranza, in confluenza
col Rodano, finisce l'esistenza
in seno a questo, il regno di Provenza
nel seno della Francia alfin si addormentò.

Sia questo un bene od un male politicamente io non so. I provenzali lo credono un male, e tutta l'opera dei *felibri* è rivolta a destare la nobile terra. Ma non è desta una terra quando essa continua a cantare cosí?

In Italia il poema di Mireio non era che poco conosciuto. La tradizione trovadorica si era per le vicende politiche affievolita da noi, che pur avemmo poeti che scrissero nel sonante idioma della lingua d'*oc* e sostennero il paragone degli indigeni. Oggi noi non possiamo che raramente gustar nell'originale le dolci armonie di quella lingua che assorge di nuovo alle altezze dell'espressione artistica piú completa. E Mario Chini ha compiuto davvero opera assai meritevole a tradurre in italiano il piú delicato poema d'amore che ci han dato le moderne letterature. Opera meritevole non solo per aver divulgato il libro, del quale ogni nazione piú colta possiede una traduzione, ma per esser riuscito a far lui stesso opera d'arte. È difficile poter parlare con tanta gioia di una traduzione, da una lingua cosí affine alla nostra, come è la provenzale. Nei dodici canti si può dire che non c'è mai un po' di stento, che diminuisca l'interesse della lettura, non traspare mai quella fatica che pur il Chini deve aver durato, e grandissima, che ci fa desiderare istintivamente d'aver sotto gli occhi l'originale. Semplice e sonante, lucido e schietto, il suo verso accompagna il racconto o la descrizione, e s'abbassa e s'inalza con la naturalezza che accompagna chi racconti o descriva casi che si son maturati nel suo animo o impressioni che han colpito i suoi occhi. Ed egli ha voluto riprodurre anche l'armonia della strofa Mistraliana integralmente e con felicissimo effetto. Forse un momento di esitazione è in noi nelle prime strofe, quando non abbiamo ancora accostumato l'orecchio a quella cosí incantevole sequenza di rime, ed al passaggio subitaneo dall'endecasillabo al martelliano. Ma l'orecchio vi si abitua ben presto e noi sentiamo che questo metro popolare si adatta mirabilmente alla semplicità del racconto, perché dice Federico Mistral noi « cantiam per voi, o coloni, o pastor. »

Chi non cantava per questo pubblico era Percy Bisshe Shelley. Pur con la sua abbondanza, pur con la sua facilità, egli era uno scrittore minuzioso, e scrupolosamente attento ad ogni effetto, si può dir, di parole e di sillabe. E la meraviglia che desta in noi l'opera sua è di un genere completamente diverso. Il suo pensiero si solleva talvolta ad altezze vertiginose, la sua anima è come involuta in un sogno estatico, le sue aspirazioni oltrepassano quasi ogni umano termine, e, non ostante ciò, egli ha saputo conciliare questo suo atteggiamento del pensiero con l'espressione piú precisa e piú distinta. È naturale che qua e là la parola, per quanto cercata o studiata, non riveli quella luce d'intelletto che rischiarava la sua mente e non arda di quell'ardore superumano che scaldava il suo petto. Quel che egli sentiva era alle volte inadatto a tradursi in parole; la sua natura sottile, sensitiva, voluttuosa amava di smarrirsi in un sentimento indefinito. E piú la sua mente attingeva altezze vertiginose piú si svegliava in lui la facoltà del canto. Quel che egli ha detto dell'allodola è piú propriamente ciò che conviene al suo spirito.

And singing stiel dost soar, and soaring ever [singest.

E cantando piú t'innalzi, e innalzandoti ancor piú canti.

Per queste ragioni è opera straordinariamente difficile tradurre Shelley in un'altra lingua. Eppure quanti egli ha tentato! Una traduzione veramente perfetta non dovrebbe trascurar nulla di questi elementi che costituiscono l'essenza della poesia shelleiana: le parole, la loro collocazione, la musicalità dei singoli versi, l'effetto armonico totale della strofa. Ma allora non è possibile se non ritornare direttamente all'originale. È dunque Shelley un poeta intraducibile? Quella sua poesia che come diceva Michele Rossetti vive in un dominio supremo e in una suprema bellezza non sarà gustata da noi se non nella sua forma primitiva e noi non potremo cogliere attraverso il suo carattere fondamentale, l'ideale, se non a traverso il suono delle parole e del verso inglese? A prima vista parrebbe di sí. A prima vista parrebbe che a rendere l'anima delle poesie dello Shelley bisognerebbe poter riprodurre in italiano, come ha fatto il Chini per il Mistral, la stessa armonia della strofa originale. Pur un giovane traduttore del poeta di Field Place, Roberto Ascoli, non ha fatto cosí (e forse la cosa era impossibile); non ostante ci ha dato un'impressione artistica notevole e un saggio veramente nobile di traduzione. Non è tutto Shelley pur troppo, ma solo qualcuna delle sue liriche, e, fra queste, quelle famose, *A un'allodola*, *La nuvola*, *La sensitiva*. Quanto piú egli ha potuto, ha cercato di riprodurre la costruzione se non l'armonia della strofa shelleiana, e se non l'avesse impedito la differente natura dei due versi italiano ed inglese sarebbe perfettamente riuscito nella sua opera. Ma il pensiero balza nitido e fedele dalle strofe italiane con un'armonia che è familiare ai nostri orecchi. Questo per esempio dell'ode *A un'allodola* è un modello bellissimo di fedeltà e di armonia:

Alla tua chiara gioia
ombra alcuna di tedio o di languore
non s'accompagna mai
Ami: ma dell'amore
tu la penosa sazietà non sai.

La « Sensitiva » è la poesia che si può dire rievoca con la quartina dei martelliani la melodia del testo. Si potrebbe rimproverare al valente traduttore di spostar, per esempio molte volte l'ordine dei versi, o quello delle parole:

A sensitive Plant in a garden grew
And the young winds fed it with silver dew
(Di rugiade d'argento dai giovinetti venti
nudrita, in un giardino crebbe una sensitiva)

si potrebbero rimproverare certe alterazioni fatte in grazia della rima:

And narcissi the fairest among them all
(e il narciso, di tutti i fiori il fiore)

tutto questo si potrebbe rimproverare; ma sarebbe forse un ingiusto insistere su nèi che sono inevitabili in una traduzione da una lingua come è l'inglese e da un poeta come è Shelley.

Sono molto piú i luoghi che si potrebbero citare delicati, efficaci, armoniosi. Questo per esempio dell'*Inno d'Apollo*;

Io son la pupilla con cui dentro sè l'universo
riguarda e conoscesi Dio;
ed ogni armonia di strumento, ogni ritmo di verso,
o farmaco o luce od incanto,
che dalla natura o dall'arte prorompano, è mio:
la sola vittoria corona il mio canto.

dove è ammirabile anche la fedeltà grandissima al testo. Fedeltà fatta certamente di grande lavoro e di grande amore e che ci fa desiderare di aver presto dallo stesso Ascoli una traduzione di tutte le poesie dello Shelley.

G. S. Gargàno.

Spirito di Russia.

(PARADOSSO STORICO)

Pietro il Grande perché fu grande? Dalla profondità della storia insorgono alla memoria di tutti, con irradiazione di gloria, tre fatti criticamente indiscutibili: Pietro Romanof sconfisse Carlo XII di Svezia, un eroe che onorò l'umanità e il mondo (per quanto poco pulito fosse anche lui); Pietro fondò Pietroburgo, la capitale dell'impero ch'egli ampliò ed aperse alla civiltà; Pietro fu il padre della *Russia di tutte le Russie*, che è la Russia moderna.

Ma i gloriosi fulgori non bastano a dissolvere l'immagine in un'aureola simbolica quando altri fatti, parimente certi, conservan l'uomo nella limitazione di una realtà materiale, o l'espongono nella bassa luce di una realtà psicologica.

Lo Zar vincitore degli Svedesi a Poltava cominciò la corsa all'impero con una fuga d'imbelle; dalla battaglia di Narva fuggí anticipando la disfatta e pianse e si raccomandò come un vile; a Poltava cedé il comando ai generali, appagandosi di guidare un sol reggimento; alla Pruth si lasciò avvolgere dai Turchi e, prostrato in una disperazione immota e muta, fu salvo solo per l'energia della sua donna.

E Pietroburgo, all'opera del fondatore, riuscí una città con quartieri senza strade, con strade senza sbocchi, con un porto senza acqua!

Quanto poi al riformatore, all'incivilatore della Russia di tutte le Russie...., ah! ah!, come non ridere?

Per trar dalla barbarie il suo popolo la cosa piú importante gli parve quella di proibire la barba a tutti i sudditi e di costringerli a vestire alla francese, in brache corte, calze e scarpe basse: con quel freschino! Obbligò la donna d'ogni ceto a uscire dalla clausura e dalla schiavitú famigliare e le offerse ad esempio la libertà e la moda delle dame di corte; costrette a portare il guardinfante, a sgualdrineggiare in banchetti dove apparivan da enormi pasticci nane o nani interamente nudi, a ber l'acquavite che distribuivan con un gran mestolo sei granatieri.

Riformò, è vero, la chiesa russa; istituí il Santo Sinodo. Ma inventò anche il *Falso Patriarcato*: una parodia sciocca ed oscena, per cui un buffone ubriacone era eletto pontefice e condotto in processione solenne, tra una ebbra turba di preti e frati, a caval di una botte, su di un carro che trascinavan buoi o porci.

Del rinnovamento sociale, economico e politico ch'egli vagheggiava per la sua nazione rimasero a Pietro questi meriti: aver arricchita la nobiltà e costituita la burocrazia a spese dei contadini e della povera gente; aver tentato industrie rovinose (e guai se non trovava miniere da scavare!); aver dato un ordinamento giuridico senza giuristi e senza giustizia; aver immiserito il popolo in modo che, alla morte di lui, moriva di fame.

Alla flotta, che costruí, lo zar carpentiere prepose ammiragli che non avevan mai visto il mare; impose la disciplina nell'esercito con lo knout, la ruota, l'amputazione del naso e delle orecchie, l'impiccagione; e lasciò le milizie senza soldo.

Quale riformatore era costui!

Ma aspettate: c'è anche da piangere!

Dopo aver riso d'un sovrano che si dilettava di cavar i denti strappando per fretta i sani invece dei guasti, o si compiaceva di belle operazioni chirurgiche per le quali i malati spiravano al solo vedergli la lancetta in mano; dopo aver applaudito ai pugni e ai calci con cui addomesticava ministri e diplomatici, bisogna considerarlo — il Grande — nelle attitudini della ferocia consapevole e inconsapevole: come quando sollevò dal palco patibolare la testa allora allora recisa d'un ganzo d'una sua ganza e tenne a questa una lezione d'anatomia; o come quando condannò l'ambasciatore Goertz a tale supplizio che l'infelice sollecitava gli aguzzini a tagliargli la testa; o come quando si mise a scannare certi monaci Basiliani, colpevoli di non esser scismatici; o come quando....

Via! Non si può negare che il successore d'Ivan il Terribile fosse sanguinario! E se non fu uxoricida, giacché la sua prima moglie perí solo per gli stenti d'una lunga prigionia, parricida fu; benché sia dubbio se lo zarévitch Alexis cadesse morto proprio sotto i colpi della mano paterna.

Sicuro: Pietro fece morire suo figlio per piacere alla baldracca che aveva sposata; e il giorno di poi ordinava un *Te Deum* e salve d'artiglieria e feste per commemorare la vittoria di Poltava!

Ebbene: questo eroe « impulsivo » e violento, questo despota atroce e sordido, questo barbaro allucinato dalla civiltà occidentale, questo imperatore osceno.... « n'est pas seulement un très grand homme; il est encore d'un grand peuple la personnification la plus complète. »

Non son io che lo dico; ma lo dico anch'io.

« Pierre est toute la Russie, son esprit et sa chair, son tempérament et son génie, ses virtus et ses vices. »

È molto, ma non esito a crederlo.

« Pierre.... est l'oeuvre de transformation.... dont la Russie moderne est sortie. »

L'ammetto!

Si può ammettere tutto ciò, perché l'uomo è una contraddizione; e quindi è una contraddizione anche l'umanità, e quindi anche la storia.

La storia tuttavia sarebbe inutile se non insegnasse qualche cosa; ed è necessario ricercare quali interiori energie, quali forze esteriori, quali elementi estranei e acquisiti poterono accordare in cotesti uomini grandi facoltà avverse o contrarie, sí da renderli personificazioni rappresentative di tutto un popolo.

Qual cemento o vincolo unificò in Pietro le contraddizioni enormi ed anormi? quale elemento materiale o ideale, morale o immorale congiunse lui individuo alla nazione; lo temprò, lo illuminò, lo animò a preparar la grandezza di una gente che l'avversava e odiava?

Ecco il problema!

Risolverlo non è offendere quelli che la Russia ebbe e ha grandi davvero; artisti, pensatori, martiri. Non è colpa mia se un'antica tradizione slava afferma che i Russi dell'età pre-mongolica ricusaron di farsi maomettani perché:

« il bere è la gioia della Russia ».

Infatti tutte le memorie dei contemporanei attestano che Pietro fu un bevitore senza pari e che non passò un giorno senza ubriacarsi. L'acquavite: ecco il fomite alla grandezza di Pietro il Grande!

Questo, questo lo spirito riformatore dell'antica Moscovia nella prima metà del secolo XVIII! Al principio del secolo XX altre riforme vuole la Russia moderna; vuole un altro riformatore. Ahimè! Nicola il pavido è astemio, o quasi!

Torna alla memoria un aneddoto riferito nelle *Memorie* del barone di Pöllnitz. Essendo Pietro a Magdeburgo, andarono a riverirlo in gran pompa i collegi dello Stato, e il fratello del Gran Cancelliere gli lesse un magnifico discorso.

« Appuyé sur deux dames russes.... le Tsar.... promenait ses mains sur leurs seins; ce qu'il continua à faire pendant qu'on le haranguait. » Nicolò invece riceve le deputazioni del suo popolo appoggiato a Trepow e a Witte e sta con le mani in croce. Né son atti a dirgli, quei due:

— Padre Nicola: beviamo! e salviamo la Russia!

Adolfo Albertazzi.

MARGINALIA

La Compagnia Stabile di Roma.

A giorni, come i lettori sanno, incomincerà le sue recite la Compagnia Stabile del teatro Argentina di Roma.

I lettori ne conoscono il programma. È eclettico: nazionale, straniero, antico, moderno, contemporaneo. La prima recita sarà di somma importanza, romana e mondiale, come l'eroe che ricondurrà dinanzi agli occhi degli spettatori: *Giulio Cesare* di Shakespeare. È un'eccellente scelta per l'inaugurazione di un teatro di vasti e nobili disegni in Roma; è tale che ci pare dovesse esser quella e non altra, come di rito, e vale come un buon augurio per l'avvenire.

Fra le altre rappresentazioni già annunziate notiamo quella dell'*Agamennone* di Eschilo e ce ne rallegriamo di gran cuore. Dopo l'*Edipo re* e l'*Edipo a Colono* di Sofocle messi in iscena da un attore di buona volontà e di bella intelligenza, Gustavo Salvini, l'*Agamennone* di Eschilo sarà la terza tragedia greca, se non andiamo errati, che rivedrà la luce nei nostri teatri.

Noi tutti, pubblico, attori, critici, letterati, artisti, tutti quanti siamo, abbiamo soprattutto bisogno di riacquistare il senso della potenza del teatro, abbiamo bisogno di rivedere in faccia questo teatro che cos'è nelle sue manifestazioni più alte, più vaste, più grandiose e maestose. Solo Shakespeare ha mantenute fra noi le tradizioni, ma la tragedia greca appartiene all'antichità nostra, e quando qualcuno de' suoi capolavori risorge, dobbiamo salutarne la riapparizione come un avvenimento di una rinascita nostra, a quella stessa guisa e con quei medesimi sentimenti con cui i nostri padri salutavano le divine statue antiche dissepolte dalle loro sepolture millenarie. Con le stesse rivelazioni profonde, con la stessa bellezza perfetta, il re Agamennone deve riapparire sul suo carro di guerra nella sua terribilità vetusta e nuova per tutti i tempi. Il teatro ci mostrerà la sua novità grande.

Non anticipiamo i giudizi, perché le cose serie vanno trattate seriamente, e quanto di più serio si può fare per una nobile impresa che sta per esordire, è di augurarle con fiducia nobile fortuna, e basta. Noi potremmo dire qualcosa dei concetti, dei criterii, delle cure, del lavoro con cui e la rappresentazione del *Giulio Cesare* e dell'*Agamennone* e tutto il programma seguente e la Compagnia Stabile sono stati ordinati e si vanno ancora ordinando; ma per ora si deve soltanto riconoscere quanto di buono e di bello vi è nel proposito e nel disegno: il resto è una magnifica battaglia da vincere.

Certamente il programma dell'Argentina, oltreché un disegno di spettacoli drammatici, ne mostra anche uno di cultura drammatica. N'è prova la sua eclettičità, appunto. Il teatro vi è inteso non soltanto per ciò che oggi s'intende per teatro, ma anche come scuola di cultura. Di qui è nata l'idea dei suoi trattenimenti accessori, come lettura di poesie e conferenze. Conferenze, lettura di poesie, repertorio contemporaneo, moderno, antico, italiano, francese, spagnuolo, inglese, tedesco e via discorrendo, debbono formare un tutto, un organismo vivo grandioso e vario che agisca come teatro, e nello stesso tempo sia come specchio di quanto sul teatro si è prodotto nei varii tempi e presso i varii popoli e si va producendo ora.

Questa idea di unità e di cultura è già per se stessa molto importante. Certo non può essere tradotta in atto che a poco a poco, con perseveranza, con lungo studio e lungo amore. Questa intenzione di uno sviluppo graduale è palese nel programma dell'Argentina. E noi dobbiamo attenderne la effettuazione con fiducia. Edoardo Boutet e i valentuomini che collaborano con lui, con alla testa il conte di San Martino, ci affidano.

E. C.

* **Nuove informazioni sul concorso limitato di Brescia.** — A proposito di quanto scrivemmo nel numero passato sul fatto che nessuno si era sognato di protestare perché il Ferrari non figurò fra i chiamati del Concorso di Brescia, abbiamo letto nel *Giornale d'Italia* una smentita telegrafica che emana da quel comitato e dichiara che appunto fra i primi invitati fu il Ferrari che declinò. Ma se della smentita prendiamo atto per amore di quell'esattezza che ci piace sempre sia rispettata, dobbiamo anche soggiungere che la smentita stessa non infirma per nulla il ragionamento che già fu fatto su queste colonne. Dell'invito al Ferrari nessuno seppe niente. Si stampò soltanto che il Gallori e il Troubetzkoy privatamente sollecitati avevano rifiutato di prender parte alla gara. Del Ferrari nessuno parlò e nessuno si meravigliò che non ne fosse fatto il nome. Ora appunto su questa mancanza di meraviglia, ben più che sulla omissione dell'invito si fondava la nostra argomentazione. Ma poiché fummo tratti a parlare del concorso limitato di Brescia, dobbiamo dichiarare che assunte le opportune informazioni, ci consta che ai rifiuti già noti un altro deve essere aggiunto. Ci consta infatti che Domenico Trentacoste, di cui si annunziò l'adesione, non solo non ha mai accettato l'invito, ma lo ha anzi ufficialmente declinato essendo, a quanto ci viene riferito, sua ferma intenzione di *non intervenire nella gara*. Ed ecco che *anche per questa parte* le nostre previsioni cominciano ad avverarsi.

* **La « Strega » di Sardou al Politeama Nazionale.** — L'ultimo dramma di Vittoriano Sardou arrivato a Firenze con grandissimo ritardo (quasi due anni dopo che a Milano) ha richiamato al Politeama Nazionale, mercoledì sera, un pubblico straordinariamente affollato. Non sapremmo dire se quel pubblico rimanesse soddisfatto o deluso: certo gli era stato promesso un dramma spettacoloso e lo ebbe. La scenografia ha nella *Strega* la parte principale, tanto principale che si sostituisce per una buona parte dello spettacolo al dramma. Pur troppo il maestro di effetti impensati, di ingegnose trovate sceniche, di astute sorprese non è più quello. Nella *Strega* tutto è ovvio, prevedibile e preveduto da un pubblico appena appena rotto alle più facili malizie della scena. Le tinte, sì, son cariche fino alla più audace trivialità ma l'effetto non corrisponde: in più punti si pensa con desiderio a *Tosca* e agli altri drammi del genere. Perché la *Strega* ha un difetto imperdonabile in un teatro come quello di Sardou: è noiosa. Quella maliarda non si contenta di addormentare le giovani cristiane a Toledo, addormenta anche gli spettatori a teatro. Sarebbe ingiustizia però non riconoscere che qualche effetto volgaruccio anzichenò, è ottenuto dal quarto atto, quello del Santo Uffizio, e da qualche momento del quinto. Il pubblico, lo ripetiamo, tenne un contegno ambiguo ed applaudì soprattutto l'interpretazione assai accurata della compagnia di Virginia Reiter e l'allestimento scenico, decoroso e studiato, anche nei costumi imaginati da Caramba.

G.

* **Continuano i furti di opere robbiane.** — Circa due mesi fa a proposito dei furti di opere robbiane, noi scrivevamo che questo ripetersi di furti che hanno per obietto una speciale categoria di tesori artistici lascia aperto il campo alle peggiori supposizioni e invocavamo opportuni provvedimenti perché fosse effettuata una sorveglianza rigorosissima che ci risparmiasse per l'avvenire il danno e la vergogna. Ancora una volta le autorità « competenti » hanno dimostrato di essere all'altezza della loro missione. I furti continuano con una regolarità, un'insistenza e un'impunità che possono lasciare indifferenti soltanto la Minerva nefasta e quella egregia istituzione che si chiama la Direzione generale delle Belle Arti. Ecco infatti che i giornali annunziano che a Casciata presso Pelago è stato rubato dalla chiesa del paese un prezioso bassorilievo robbiano che misura un metro per cinquanta centimetri e come se ciò non bastasse, all'ultim'ora si annunzia pure che dal Cimitero dell'Antella sarebbe stata involata una Madonna, opera d'Arte del sec. XIV. Ci manca il tempo per compiere gli opportuni riscontri; soltanto ci domandiamo se non si troverà fra i deputati di Firenze o della Toscana chi sappia levar la voce contro questo sconcio vergognoso, indegno di un paese civile. E aspettiamo senza fiducia.

* **La superstizione del « genere letterario. »** — Nell'ultimo fascicolo del *Mercure de France* Albert Schinz dimostra in un acuto studio come nonostante l'evoluzione che han subito modernamente tutte le forme letterarie, persista ancora illogicamente, non solo nelle scuole, ma fra i critici, il pregiudizio dei generi letterari. La prima distinzione che si fa fatalmente da tutti è ancora quella di prosa e di verso; poi vengono le altre di epopea, lirica, romanzo, teatro ecc. E noi seguitiamo ad unire in una medesima famiglia opere che sono differentissime nella loro essenza e a dividere altre che hanno fra loro affinità strettissime soltanto in grazia della forma esteriore. La quale poté costituire un criterio di distinzione alle origini di ogni letteratura; ma oggi non ha più alcun valore. Nel medio evo, infatti, un componimento che trattava d'amore era una *ronde*, e una *ronde* era un canto d'amore, un componimento teatrale era un mistero e viceversa: ma oggi è invece assurdo mettere insieme, per esempio, le poesie politiche di Victor Hugo e quelle religiose di Lamartine, o l'*Assommoir* di Zola con l'*Eve nouvelle* di Villiers de l'Isle-Adam solamente perché le prime hanno la forma dell'ode e i secondi quella del romanzo. Ferdinando Brunetière, nel suo libro l'*Evolution des genres* ha mostrato di comprendere la falsità della vecchia distinzione, ed ha applicato all'insieme della storia letteraria, un criterio nuovo, ma non è andato sino al fondo dell'innovazione, e quando ha esaminato particolarmente ciascun periodo è caduto nel vecchio errore. Lo Schinz è più logico e mostra quel che dovrebbe essere la nuova trattazione della letteratura. Invece, dice egli di fare una storia dell'epopea, facciamo uno studio sull'idea di patria nella letteratura. Allora accanto ai poemi ciclici francesi si potrebbe parlare della Pleiade, di Bossuet, del Cosmopolitismo del secolo XVIII, poi di Chateaubriand, di Victor Hugo, di Michelet e così di seguito fino ai razionalisti contemporanei. E potremmo allo stesso modo parlare della satira dei costumi, di quella politica, del sentimento della natura, o di quello religioso e di argomenti diversissimi che abbracciano sotto di sé le più ricche e le più varie manifestazioni. Ognuno vede la verità e la giustezza di queste idee, che del resto hanno anche in Italia uno strenuo rappresentante in Benedetto Croce. Non è assurdo infatti che i poemetti in prosa di Baudelaire solamente perché non sono scritti su piccole linee di eguale lunghezza debbono essere cacciati dai critici in tutt'altro luogo che nel loro proprio? E che si continui a spezzare l'unità di un temperamento artistico esaminando ad una stregua le liriche, ad un'altra i drammi, e ad un'altra i romanzi del medesimo autore? Ma chi ci libererà dalla tirannia della tradizione scolastica?

* **Una Biblioteca circolante per gli operai.** — A noi, che dobbiamo tanto spesso brontolare per quello che si fa e che non si fa in Firenze, è grato forse più che ad altri segnalare all'approvazione speriamo non soltanto platonica dei nostri concittadini un'eccellente iniziativa della Società « Pro Cultura. » Si tratta di una Biblioteca circolante per gli operai, e cioè di uno strumento per la diffusione della cultura fra il popolo, più efficace forse delle scuole stesse e ad ogni modo loro indispensabile complemento. A che serve difatti imparare a leggere da bambini, se poi da grandi non si legge? Se si lascia arrugginire l'intelligenza proprio quand'essa è più capace e più valida? E questo accade pur troppo ai nostri operai anche che siano dotati di vivace intelletto ed abbiano ottemperato scrupolosamente all'obbligo dell'istrnzione elementare. Gli operai non leggono, non perché siano indifferenti al sapere o pigri di spirito, ma semplicemente perché mancano di libri. Le pubbliche biblioteche non servono affatto per loro; l'operaio non può dedicare alla lettura se non qualche ora dei giorni festivi o qualche momento sottratto al riposo notturno: ma di notte e di festa le biblioteche son chiuse. Né certo il complicato e grottesco congegno delle malleverie — così difficili da ottenere anche dagli studiosi di professione — può supplire al bisogno consentendo agli operai, siano pure privilegiati, il prestito a domicilio. Perché dunque possano comunicare anch'essi di tanto in tanto coi *Tesori dei Re*, non rimane altra via che l'istituzione di Biblioteche circolanti speciali, o gratuite affatto o sottoposte a una lievissima tassa. Di tali Biblioteche hanno dovizia specialmente gli Stati Uniti d'America, ma ne posseggono in gran numero tutti i paesi civili, dalla Svezia all'Austria, dalla Germania alla Francia. La Francia, che noi abbiamo l'abitudine d'imitare anche dove meno si dovrebbe, vanta Biblioteche popolari fino dal 1859, quando sorsero le prime per opera del Girard e della « Société de Benjamin Franklin. » E nel 1873 la nuova istituzione era già diffusa e prosperava tanto che Jules Simon, allora ministro dell'Istruzione pubblica, sentì il bisogno di una inchiesta per determinare il numero e l'importanza delle Biblioteche popolari circolanti, e dall'inchiesta resultò che al primo aprile 1874 la Francia ne annoverava già 773 con 838.729 volumi. Siamo nell'anno di grazia 1905; la prima Biblioteca popolare circolante italiana fu fondata a Milano nel 1867, la bellezza cioè di 38 anni fa; e il parlare di Biblioteche per gli operai a Firenze sembra ancora una novità piuttosto ardita. Ma ardita o no che sia è certo una novità da incoraggiare con tutta la simpatia, da appoggiare con tutte le forze. Il Comitato promotore rivolge un caldo appello alla cittadinanza perché favorisca l'iniziativa con offerte di danaro o di libri. Per conto nostro ecciteremo i lettori a rispondere all'invito, mandando o libri o danaro allo Studio dell'ing. Bellincioni (Via Cavour, 12) al quale, per non essere soltanto predicatori abbiamo già versato le nostre cento lire.

* **Le condizioni di salute di Giuseppe Giacosa** che parvero giorni sono gravissime lasciano oggi, fortunatamente, l'adito alla speranza. Della notizia si rallegreranno con noi tutti gli innumerevoli ammiratori dell'illustre e caro scrittore. Giuseppe Giacosa nella piena maturità dell'ingegno rappresenta una delle maggiori forze della nostra letteratura ed appartiene alla rarissima schiera di quegli autori italiani che godono di rinomanza internazionale. Sicché dall'Italia e dall'estero si rivolgono oggi a lui i più fervidi voti per una pronta guarigione. E tra i voti più affettuosi mettiamo i nostri.

* **La Commissione centrale per le Antichità e Belle Arti.** detta comunemente degli

11, si è riunita in questi giorni alla Minerva per la seconda sessione annuale che, come è noto, deve tenersi nel novembre. I giornali politici hanno largamente echeggiato i pareri che i commissari hanno dato su varie questioni artistiche. Ma trattandosi di *pareri* che probabilmente saranno dimenticati negli Archivi non crediamo indispensabile di enumerarli con minuti particolari. Diremo soltanto che riguardo alla vessata questione dei cinque quadri disputati dalle cinque gallerie, la Commissione con giudizio quasi salomonico ha approvato la proposta di distribuirli almeno fra tre, scartando la domanda di Ferrara che non ha una Pinacoteca governativa. — Piuttosto converrebbe indugiare sul preambolo col quale il titolare della Minerva nefasta ha iniziato i lavori della Commissione. Egli dunque dopo aver tessuto un congruo elogio del dimissionario direttore generale comm. Fiorilli, dichiarò che la nomina del successore non era ancora avvenuta in attesa dell'Organico del Ministero, che verrà quanto prima presentato all'approvazione del Parlamento. L'on. Bianchi ha anche soggiunto che la salute per il nostro patrimonio artistico potrà venire soltanto dalla legge, che dovrà entrare in vigore non appena scada la proroga del catenaccio Guicciardini, e dal sullodato Organico. Prima che ciò avvenga né gli « illuminati pareri » della Commissione né la solerzia amministrativa degli uffici potranno rimediare ai molti mali lamentati. I commissari e gli ufficiali sono dunque avvertiti. Prendiamo atto di questa dichiarazione del Ministro ed aspettiamo anche noi per quella tutela del patrimonio artistico nazionale che è dovere imprescindibile di ogni paese civile la legge e l'Organico, sebbene, per dire intero il nostro pensiero, ci rimanga ancora l'atroce dubbio che, nonostante l'Organico e la legge, le cose abbiano a andare per l'avvenire non molto diversamente da come oggi vanno, o meglio non vanno.

Pervengono numerosissime incessanti richieste all'Amministrazione per l'invio di numeri arretrati. Ma talvolta ci è assolutamente impossibile di soddisfarle, perché troppo esiguo è il numero delle copie che ancora ci rimangono e vogliamo sempre tenerne a disposizione degli abbonati che intendono completare le loro collezioni. Cosí è accaduto dei numeri 36 e 46 di quest'anno assolutamente esauriti. Chi compra tutte le settimane il *Marzocco* e poi lo serba, per non correre il rischio di trovarsi con la collezione scompleta, dovrebbe dunque abbonarsi.

L'abbonamento non importa aumento, bensí diminuzione di spesa.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Per una Società archeologica nazionale.**

I lettori del *Marzocco* già sono informati dalla breve notizia apparsa nel numero del 12 novembre u. s. quali siano nelle linee generali, i fini che questa Società si propone. Mi preme ora di far rilevare le ragioni principali per cui mi sembra essa debba specialmente incontrare il favore e l'incoraggiamento presso quanti s'interessano alle sorti non liete del nostro patrimonio storico-artistico.

La società di cui è parola, come si rileva dalla circolare a stampa messa in giro dagli autorevoli promotori, avrà intenti essenzialmente pratici: non sarà un'accademia, un sodalizio di contemplativi raccolti nel puro nome dell'arte. In conformità di questi propositi si è proceduto e si procede all'ammissione dei soci con ampiezza di criteri, senza restrizioni derivanti dalla speciale qualità delle persone. D'altra parte l'opera tutelatrice della Società non si limiterà alle cose o ai monumenti riferentisi a questo o quel periodo della storia dell'arte nostra; ma abbraccerà indistintamente tutti i rami di essa nel loro progressivo sviluppo nel tempo.

La Società sarà dunque archeologica nel senso meno angusto di questa parola. L'archeologia, intesa come studio dell'antichità classica, può essere accessibile solo ai pochi iniziati; ma intesa in un significato piú ampio, come culto delle memorie del passato e come storia dell'arte antica in genere, è fatta per interessar tutti ed ha un fine altamente civile ed educativo.

Non sarebbe però inopportuno, a diradare ogni equivoco, modificare il titolo della Società in altro piú comprensivo, che ne dichiari a prima vista i veri obbiettivi.

I mezzi concreti di cui la Società si servirà per raggiungere i suoi fini consisteranno nel secondare l'opera esplicata dai pubblici poteri nel rinvenimento, nella conservazione, nella illustrazione dei monumenti e nell'amministrazione antiquaria.

Veramente in un paese, in cui l'azione dello Stato, non occorre indagare se per colpa delle persone o delle cose, è stata finora tarda, incerta claudicante, un'istituzione simile, che si propone di sostituire coraggiosamente in parte l'iniziativa privata alla lenta e non sempre illuminata opera delle autorità costituite, rappresenta una giusta reazione ed un salutare risveglio.

È legge biologica che, ove un organo diventa non piú atto all'esercizio di una determinata funzione, altro ne assume col tempo spontaneamente le veci. L'augurio che possiamo farci è che questa nuova associazione possa fornirci la riprova piú luminosa della verità di questo principio.

RAFFAELE MONTUORI.

BIBLIOGRAFIE

Album per l'insegnamento della storia dell'arte nei Licei. I-XX, Roma, Danesi, 1905.

Ho avuto tante occasioni di lodare pubblicazioni straniere di divulgazione della cultura artistica e di lamentare che tra noi non ve ne fossero, che sono veramente contento oggi d'aver la possibilità di lodare una pubblicazione italiana sul genere di quelle. Sono venti fascicoletti che contengono ognuno piú di venti riproduzioni d'opere d'arte, sistematicamente raccolte, e disposte per periodi storici: si vendono anche separatamente, a poco prezzo. L'elogio maggiore che si possa fare alla pubblicazione è che è la prima del genere, e che risponde ad una necessità: l'elogio, quindi non è piccolo, e dovrebbe esser sufficiente a che si avesse qualche gratitudine all'editore coraggioso.

Quanto alle mende, inevitabili in un primo saggio, osservo che mancano del tutto i piani ed i profili d'edifici, che pur sono essenziali allo studio anche primario (specialmente se primario) dell'architettura. Osservo del pari che le composizioni pittoriche vaste sono quasi sempre presentate in particolari: ciò è necessario, ma non sufficiente. Converrebbe unire alla riproduzione fotomeccanica dei particolari una tavola, disegnata a profilo, dell'assieme della composizione: altrimenti alcune opere mirabili, come il *Trionfo della Morte* per fare un esempio solo per tanti, rimangono del tutto incomprensibili.

Quanto al desiderio che le riproduzioni fossero migliori, esso è troppo ovvio perché ci insista qui: invero si potrebbero evitare le dissomiglianze di tiratura tra copia e copia, e scartare quelle matrici stanche che non fanno piú buon lavoro.

Quanto al testo esso è lodevole soprammodo, in quanto che manca, o meglio, si riduce alla tavola d'indice. Niente di meglio: sulle incisioni deve parlare l'insegnante e meditare il discepolo.

Si può osservare tuttavia che malgrado la breviloquenza loro gli indici non sono esenti da appunti. Dispiace ad esempio di veder indicato il Pisano come *Niccolò d'Apulia*. Codesto è vezzo recente, ma è mal vezzo, e non dovrebbe diffondersi per le scuole. Anche quando fosse certo che Niccolò non nacque a Pisa (ed è invece incertissimo) non si avrebbe mai diritto di modificare il nome storico sotto il quale il grande artefice è glorioso da sei secoli. Immaginate ch'io scopra che Leonardo non è da Vinci: avrò io per questo diritto di chiamarlo *da Sovicille*, che so io, o *da Fucecchio?* Nemmeno per sogno: da Vinci resterebbe, qualunque pur fosse il luogo di sua nascita. Ma di questo e d'altro che si potesse osservare (ci sarebbe da dire sulla scelta delle figure e sull'eccessivo numero di esse) non è responsabile l'editore Danesi: egli lo è invece della parte buona del lavoro e dell'ottimo esempio ch'egli ha dato ai librai italiani.

M. d. S.

DOTTOR OSCAR CHILESOTTI. *Trascrizioni da un Codice Musicale di Vincenzo Galilei.*
Gli « airs de Court » del « Thesaurus Harmonicus. » di *I. B. Besard.*

Il Codice Galileiano, che il chiarissimo autore dell'opera magistrale sui *Liutisti del Cinquecento* ha in parte trascritto, è pochissimo noto. Esso non si riferisce, come forse si potrebbe supporre, al *Fronimo*, nel quale il Galilei raccolse le composizioni polifoniche del suo tempo, ma contiene invece *arie di danza* o melodie composte dal Galilei stesso. E, se si pensa che Vincenzo Galilei fu uno degli inventori del Melodramma e che oltre al discutere teoricamente sull'arte greca, egli creò uno dei primissimi saggi del recitativo moderno musicando l'episodio del Conte Ugolino nella Divina Commedia, si comprende facilmente di quale importanza storica ed artistica sia per noi il potere conoscere direttamente alcune delle sue composizioni.

Certamente, come nota il Chilesotti, l'aridità della forma polifonica dominante si riflette anche in queste *arie* che da quella derivano; ma in compenso la grande ricchezza nell'impiego di tonalità inusitate all'epoca del Galilei, prova che il *temperamento eguale* che Bach genialmente applicò al Clavicembalo per potersi servire di tutte le gamme, era già un fatto compiutosi naturalmente ed inavvertitamente nell'accordatura del liuto da varii secoli.

Anche il Codice del Besard offre uno speciale interesse, poiché è il solo in cui siano raccolte ed in gran numero le canzonette che i francesi del secolo XVI chiamavano *airs de court.* Il manoscritto è del 1603, epoca interessantissima in cui dalla musica polifonica si svolse la monodia ed in esso abbiamo inoltre la traccia di un fatto assai importante. Poiché se gli accordi che accompagnano la voce, offendono non di rado l'orecchio colla loro stranezza, essi però non sono piú l'unione accidentale dei suoni distribuiti nella polifonia, ma costituiscono già un elemento formale nella musica.

C. C.

L. A. VILLANIS. *Alcuni codici manoscritti di musica del secolo XVI posseduti dalla Biblioteca Musicale di Torino.*

Tanto questa pubblicazione del Villanis come le due precedenti del Chilesotti figurarono nel Congresso Storico di Roma del 1903 ed ora hanno veduto la luce negli Atti del Congresso stesso (Vol. VIII — Sezione IV). E cosí dell'una che delle altre si può affermare, che, per quanto destinate al pubblico ristretto degli specialisti in materia, il gran pubblico dei musicisti ci guadagnerebbe assai a conoscerle.

Anche qui è una parte originale e caratteristica del Cinquecento musicale che ci svela i suoi misteri.

Tre sono i codici musicali che il Villanis coscienziosamente ha studiato, cioè il *codice del Langner* (del quale già si occupò il *Marzocco)* che consiste in un Mottetto a 4 voci dedicato a Carlo Emanuele di Savoia, un *codice di autore ignoto* — bizzarra raccolta di composizioni sacre e profane — e il *Codice di Simon Boyleau* dedicato a Margherita Duchessa di Savoia.

A differenza della musica per liuto che si scriveva in un sistema speciale (detto intavolatura) per la musica vocale vigeva ancora la notazione proporzionale già in uso nei secoli precedenti. Di tale sistema musicale il Villanis traccia opportunamente uno studio riassuntivo assai chiaro e completo, desumendolo dalle fonti piú pure e piú autentiche degli antichi trattatisti ed applicandone i risultati all'analisi dei tre interessanti cimelii che egli ci presenta coscienziosamente trascritti in notazione moderna ed illustrati con grande dovizia di osservazioni tecniche e storiche.

C. C.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **« La scultura del trecento e le sue origini »** è il titolo del IV volume della *Storia dell'arte italiana* che Adolfo Venturi va pubblicando presso l'editore Ulrico Hoepli di Milano. Anche questo volume è ricco di magnifiche riproduzioni. Contiene infatti piú di *ottocento* incisioni fototipiche. Il libro comprende sei capitoli dei quali il primo tratta di Nicola d'Apulia, dei suoi continuatori e dei discepoli; il secondo dei maestri senesi divulgatori dell'arte pisana; il terzo dei maestri pisani e dei loro continuatori in Toscana, nel Veneto e in Lombardia; il quarto della fioritura dell'arte plastica in Firenze e in Toscana; il quinto della fioritura della scultura nel Veneto dalla metà del trecento; il sesto delle arti minori del trecento connesse coll'arte plastica. Si tratta insomma di una pubblicazione importantissima, sulla quale ci proponiamo tornar di proposito.

★ **Il famoso racconto di Xavier de Maistre:** *Le Lépreux de la Cité d'Aoste* è comparso in una edizione della Libreria Brivio di Aosta per le cure del prof. Silvio Pellini che l'ha arricchito di una prefazione, di note e di documenti, aggiungendovi anche la traduzione italiana di Cesare Balbo.

★ **Un romanzo** di B. Ferrari è quello che pubblica la libreria Detken e Rocholl di Napoli: è intitolato *La ragione di vivere.*

★ **Alcune impressioni di viaggio** su Londra e Parigi pubblica Emilia Mariani a Milano presso l'editore A. Solmi.

★ **Un saggio letterario** pubblica Cirillo Berardi presso la tip. Salvatore Piccitto di Ragusa. Egli indaga le ragioni per cui oggi non si coltiva la satira come particolare componimento poetico.

★ **Tra i manuali Hoepli** è apparso il *Dizionario dei Comuni del Regno d'Italia* di B. Santi. L'autore si parte dal censimento del 10 febbraio 1901, e registra la popolazione legale di ogni comune, le stazioni ferroviarie, gli uffici postali e telegrafici, i mezzi di trasporto, le distanze di ciascuno di essi dalle stazioni o dai porti piú prossimi, gli uffici di ogni provincia, i distretti militari, le Diocesi, e infine l'elenco dei comuni soppressi. Vi aggiunge poi le varie altezze sopra il livello del mare, coi dati forniti direttamente dall'Istituto geografico militare di Firenze.

★ **In occasione delle nozze** Petraglione-Serrano gli amici hanno offerto allo sposo prof. Giuseppe Petraglione una raccolta di scritti riuniti in un volume, del quale l'editore Trimarchi ha tirato soli 100 esemplari. Il sommario di questo volume è il seguente: Restori A., « Gaite de la Tor » - Romano G., « Per la dote d'Ippolito Simonetta » - Schubring P., « La strage d'Otranto nell'arte del quattrocento » - Canevazzi G., « Un serventese del quattrocento » - Labate V., « Frammenti di cronaca messinese del sec. XV » - Cian V., « Varietà poetica del '500 » - Gigli G., « Gli ultimi signori di Casa Imperiale di Francavilla e il terremoto del 1743 » - Natali G., « Il bastone pedagogo. Noterella Pariniana » - Fava F., « Falsi allarmi e proclami sovversivi in Reggio Calabria sulla fine del 1848 » - Strinati E., « Due poeti » - Foa R., « L'umorismo in Giuseppe Mazzini » - D'Elia F. « Don Prèstule » (Note di Folk-lore Salentino) - Nutricati T., « Una nota del Folklore Salentino. »

★ **« Jesus »** intitola Giuseppe Fedele vari poemetti biblici pubblicati dall'editore R. Sandron di Palermo.

★ **Lo stesso editore** pubblica un *Saggio sul Sentimento della Natura* di Luigi Pignatelli di Monteroduni.

★ **Dei titoli di nobiltà** nell'Italia Bizantina si occupa Guido Bonolis in un libro pubblicato dall'editore B. Seeber di Firenze. Scopo del lavoro è quello di esporre, brevissimamente, le vicende di questi titoli, nell'età romana e con qualche maggior ampiezza nell'epoca bizantina, che piú propriamente appartiene alla storia del nostro diritto.

★ **Le rime di Girolamo Verità** filosofo e poeta veronese del secolo XVI per cura di Lamberto Carlini sono pubblicate in Verona dallo stab. tipo-litografico G. Franchini. Precede le rime un'ampia monografia del filosofo poeta.

★ **« Note per una poetica storica del Romanticismo »** intitola il dott. Guido Muoni uno studio diviso in quattro capitoli sulle varie teorie poetiche del Romanticismo, in Germania, in Francia e in Italia. Nel quarto si occupa della definizione del Romanticismo e dell'uso del termine *romantico* nella storia e nella critica letteraria. Il volume è edito dalla Società editrice libraria di Milano.

★ **Le « Farse »** degli avv. Paoli e Ferrigni sono comparse in un elegante volumetto stampato dalla tip. M. Ricci di Firenze.

★ *Di Cesare Cantù*, nell'*occasione* del *centenario* della nascita, l'avv. Pietro Manfredi ha curato la pubblicazione della Biografia e alcuni scritti inediti o meno noti. La pubblicazione, deliberata dal Comitato per le onoranze centenarie a Cesare Cantù, è edita dalla Unione tipografico-editrice di Torino.

★ Sotto il titolo di *Antichi pittori italiani* Evelyn raccoglie una serie di *conversazioni artistiche* per la gioventù sui nostri più grandi maestri a cominciare da Cimabue per condursi sino a Luca Giordano. Il libro ha pretese modeste: raccontare ai giovani italiani la vita dei principali pittori, mostrando l'uomo nell'artista e l'artista a sua volta nelle sue opere immortali e l'autrice si dichiara lieta se farà nascere *nei suoi giovani lettori* il desiderio di studiare la storia della pittura che irradiò l'Italia di tanta gloria. L'edizione è di A. Solmi ed è ornata di molte riproduzioni.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco" Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 50. 10 Dicembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

L'ANIMA

O tu che sei tra i vivi
solo perchè ti penso;
come se odor d'incenso
fosse il pino che fu...

O tu che in me sorvivi,
ma quando anch'io?... Tremando
l'attimo io vedo, quando
non ti penserò più!

Resta di me, Pensiero!
Ch'io creda, o Dio! Tuoi servi,
Morte, sian vene e nervi;
pensiero, anima, no!

Ch'io resti sol Pensiero,
che non si estingua mai!
E sempre in me sarai,
in te sempre sarò...

Ma... oh! l'eterna doglia
del mio Pensiero sperso,
quando nell'Universo
cerchi ciò che non è!

quando le braccia voglia
per ricondurti al seno!
la bocca! gli occhi! almeno
perch'io pianga su te!

Giovanni Pascoli.

I FIORI DELLA TEMPESTA

ALLA MEMORIA DI GIUSEPPE SACCONI.

Ieri il vento cantava sul mare una canzone selvaggia, mentre le onde si inseguivano in tumulto per l'ampia distesa, come schiere di cavalli spinti alla corsa, furiosamente. Giunti alla riva, la invadevano nel piano o si rompevano con impeto contro gli scogli; e, dovunque, dopo tanto furore, si dissolvevano in nulla. Ma sulla spiaggia, fiori della tempesta, restavano sparse alghe e conchiglie innumerevoli; e chi, tornata la calma, avesse percorso il lido, avrebbe veduto molti fra i tesori che il mare dona alla terra. Altri l'oceano prepara nelle sue profondità, per offrirli a Demètra immortale. E sono le montagne, le grandi architetture di rupi e di vette ancora sommerse, dominatrici d'abissi ancora ignorati, su valli non ancora percorse, su colline che ancora non conoscono l'alba. La forza del mare lavora in quei fondi, adorna quei monti, depone le piante, le conchiglie, i coralli, tutta la ricchezza delle sue incrostazioni e pietrificazioni sulle cime e sui declivi destinati ad essere un giorno illuminati dal sole.

Come passa la furia del mare sulle sponde, cosí, nei secoli, dalle oscure profondità si allontaneranno le acque, e gli occhi d'una nuova umanità contempleranno la bellezza di un nuovo mondo.

Come i fiumi e gli oceani passano gli uomini sulla terra; passano avvolti in nembi di ferro e di fuoco nell'impeto della conquista, fra gli urli della strage, cozzano fra loro, fuggono, s'inseguono in ischiere innumerevoli come le onde, si raggiungono e dileguano nella vittoria e nella morte. Ma dove sono passati, rimane la traccia del loro cammino, il fiore della tempesta, le statue create dagli scultori, i templi edificati, le colonne allineate, le cattedrali erette sui poggi e nelle pianure con le torri che sfidano gli uragani, con le cupole fatte a immagine del cielo.

Noi conosciamo i segni di questo passaggio dell'umanità per le vie del mondo e sappiamo che la maggior luce si concentra nei luoghi ove a Minerva fu edificato un tempio immortale. Da quei lidi si diffusero raggi per tutte le terre abitate da uomini civili, e giunsero i germi che fecondarono la sacra pianta dell'arte. Se non fosse stata la Grecia, l'architettura di occidente non sarebbe nata ancora. Ma i crociati che vennero d'Oriente, avevano negli occhi il divino splendore; e al loro ritorno si mescolò, alla fede che li animava, il ricordo delle vedute maraviglie. E sorsero le cattedrali di Francia e d'Italia nel medioevo, e piú tardi le chiese, i campanili, i palazzi, i portici del Rinascimento.

Che cosa sarebbe rimasto della antica storia degli uomini se i pittori, gli scultori, gli architetti, i poeti non avessero reso eterno ciò che fugge e scompare? Nessun segno sarebbe rimasto fra noi del passaggio dei Normanni e degli Svevi, se non esistessero ancora le cattedrali di Sicilia e i castelli e le chiese delle Puglie; nessun segno visibile, oltre quelli che Dante imprime nel nostro cuore e nella nostra immaginazione, Sarebbero cosí anche passati invano sulle terre d'Italia gli Angioini, se la maggior parte della loro vita, oltre che nella tradizione popolare, che è poesia, non vivesse nelle tombe napoletane di Santa Chiara. Nulla conosceremmo di ciò che veramente furono gli Aragonesi, se non sorgesse ancora, quasi intatta nella parte esterna la mole di Castel Nuovo e l'arco innalzato in gloria di Alfonso. La tempesta che percorse e sconvolse l'Italia nel Rinascimento sarebbe passata invano, se gli artisti non ne avessero lasciato il ricordo con mille opere immortali. Per essi anche gli uomini meno degni della gloria divennero cittadini del piú lontano avvenire. Chi ricorderebbe oggi i due condottieri Gattamelata e Colleoni se non conoscessimo le statue di Padova e di Venezia? Chi, senza aver letto la pagina maravigliosa del Machiavelli, saprebbe chi fu il conte di Poppi?

Anche la storia del nostro Risorgimento avrebbe cantato invano il suo poema d'eroismo e di martirio, se la voce del popolo che cadde in guerra o fu sepolto nelle prigioni non avesse trovato un'eco potente nei poeti che seppero esprimere ciò che per sempre sarebbe rimasto chiuso nel silenzio delle generose aspirazioni e dei prodigi ignorati. Un popolo si muove invano, se la fanfara dell'arte non annunzia il suo cammino, non celebra la sua vittoria o non rende eterno l'eroismo della sua sconfitta. Sempre gli artisti sono gli araldi delle moltitudini, quando esse, con impeto irresistibile, muovono verso l'avvenire; e sempre del loro grido è un'eco fedele nell'epopea e nelle arti di cui le opere rimangono salde dopo che è passata l'onda vendicatrice. Esse sono i fiori della tempesta, il divino monile che la vita del mondo dona all'immortalità.

Non ancora è stato consacrato, nel ritmo della poesia, il poema della terza Italia; ma già l'Architettura ne ha scritto il preludio sinfonico.

Queste cose intorno all'arte considerata come espressione della epopea umana, dicevamo spesso nei colloqui con Giuseppe Sacconi, il quale, da grande artista, conosceva il còmpito della storia e la missione della poesia. Principalmente gli stava a cuore di conoscere a fondo il pensiero degli storici, le immaginazioni dei poeti e di possedere la sicura intuizione dei mezzi che la tradizione artistica gli potesse offrire per la sua opera. Ebbe frequenti conversazioni con Pasquale Villari e con Giovanni Bovio; e dopo letta la *Canzone di Garibaldi*, desiderava che Gabriele d'Annunzio dettasse le epigrafi commemorative da incidere sulla parete esterna dello stilobate del portico trionfale.

Si formò in tal modo la invisibile atmosfera di simpatia che circondava il monumento; e le anime della gioventú d'Italia ardevano già tutte intorno all'opera che doveva trasmettere la loro voce al lontano avvenire. Noi, che con la barba già canuta, siamo ancora giovani come a vent'anni, esultammo nel coro dei nuovi poeti, fra le anime che ci cantavano intorno l'inno della speranza, ed avendo riconosciuto nelle scalee e nel portico del Sacconi la linea musicale degna d'incoronare trionfalmente il colle sacro all'aquila delle vittorie e a Giove Ottimo Massimo, nume tutelare dell'impero di Roma, ci stringemmo intorno all'artista, giurando che l'opera sua non solo mai sarebbe stata contaminata, ma dalla novella generazione d'artisti avrebbe avuto l'impulso necessario al suo compimento, per la gloria d'Italia e di Roma.

Giuseppe Sacconi era infatti l'uomo atteso dalla nuova generazione. Canuto anch'egli, aveva come pochi giovani gli occhi pieni di luce e l'anima piena di canto. Ora che egli è morto, sentiamo che un gran vuoto s'è fatto intorno alla nostra vita, della quale, senza lui, molte cose resteranno inespresse. Ricorderò sempre la mattina in cui ascendemmo il ponte che nascondeva i recenti lavori del restauro del mosaico nella chiesa dei SS. Cosma e Damiano. Navigammo un'ora nell'azzurro e nell'oro; e quando ci accorgemmo che, dietro la figura di Gesú benedicente, era il mare coi suoi gigli aperti sulle sponde, la commozione del grande artista non ebbe confine. « Hai veduto, mi disse, il mare? Noi viviamo fra un'alba sulle colline e un tramonto sul mare. Sui colli il mondo appare e fiorisce, nelle onde scompare e si sommerge. » Non dimenticherò mai il suo entusiasmo, dopo misurate le proporzioni delle colonne del tempio dei Dioscuri: « In questa linea, mi disse, è tutta l'eredità della Grecia e tutta la gloria di Roma. Fare una colonna come questa, vale quanto vincere una battaglia e conquistare una provincia. »

Tale era la grande anima, di cui oggi non possiamo udire se non le sole parole che egli dice con la linea dei suoi edifizi. Ma il tanto che rimane c'impone il dovere di difenderlo, perché non solo è parte di noi, ma è uno degli elementi di cui piú vive la nazione.

L'opera sua si è sviluppata coi tempi, è divenuta l'espressione non soltanto della nostra coscienza rinnovellata, non solo del sentimento che noi abbiamo delle lotte sostenute dai nostri padri per fare l'Italia, ma della nostra coltura e della conoscenza in noi divenuta piú vasta e profonda dell'arte antica. Il presente monumento, come oggi si vede, non corrisponde se non nello schema generale al modello che il Sacconi presentò al concorso nel quale riuscí vittorioso. Non soltanto nei particolari, ma anche in alcune linee essenziali, l'opera presente è diversa. Ed egli l'andava svolgendo e trasformando, man mano che i lavori progredivano e l'opera colossale, apparendo all'artista nelle sue reali proporzioni, gli permetteva di divenire il critico di sé stesso. Ricordo una scalea, non lungi dallo stilobate, la quale benché eseguita in ogni sua parte in botticino e messa in opera, fu da lui fatta demolire perché la linea parve a lui discordasse lievemente con l'armonia dell'insieme. E come in questa parte, era tale il lavoro in ogni altra dell'edifizio. È noto che d'ogni frammento, sia costruttivo che decorativo, egli faceva tre modelli in tre dimensioni, dei quali il terzo della grandezza del vero. Il mutare della dimensione consigliava spesso all'artista modificazioni profonde; ed erano quelle che permettevano agli accordi isolati d'entrare trionfalmente nella grande sinfonia architettonica.

Chi sappia queste cose, e molti le sanno con me, comprende con chiarezza il suo dovere nell'ora presente. E consiste nell'impedire che la pura opera ispirata dalla tradizione e fecondata dai piú eloquenti modelli dell'arte nostra, sia profanata. Il Sacconi aveva una scuola; e non di soli architetti, ma di modesti artefici che sapevano tagliar la pietra secondo la sua volontà. L'anima vive con essi come quand'egli era fra loro a parlare, a disegnare e a modellare la creta, nello storico *capannone* dove è nata l'architettura moderna e dove forse domani nascerà anche la moderna scultura. Noi dobbiamo fare ogni sforzo affinché i discepoli del Sacconi seguano e compiano la sua volontà. Non altro è oggi il nostro ufficio.

L'impreveduto e inaudito espediente escogitato per aprire le porte del monumento ad intrusi che mai ebbero in comune col grande architetto scomparso una visione o una aspirazione, che nelle loro opere mostrarono tendenze opposte a quelle che animavano il fratello nostro, deve stringerci tutti in arme e darci la certezza di vincere. Noi non siamo soli. Tutto il popolo d'Italia e con esso il coro concorde della pubblica opinione espressa da tutti i giornali della penisola, ci aiutano a cacciare questi pochi i quali, eletti dalla volontà d'un ignoto dovrebbero vergognarsi di essere soli, non potendo aver la coscienza d'essere grandi.

Chi sono infatti questi impavidi che sfidano, col gesto di Farinata, la tempesta di contumelie sorta da ogni parte a salutare la loro inattesa apparizione? quali sono i portici che essi hanno edificati, quali i templi, le cattedrali da loro create e che possano durare nei secoli? Di uno non sappiamo se non che egli fu sconfitto nel concorso in cui il Sacconi fu vincitore. Degli altri non conosciamo se non due fabbriche che esistono in Roma a breve distanza sulla via Nazionale, fatte da ingegneri con la riga e col compasso e non obbedienti alle leggi della divina proporzione.

Non dunque per la virtú dell'arte hanno asceso il colle sacro di Roma; ma, per ispiegarci la loro presenza, dobbiamo immaginare che siano rimasti lungamente in agguato nel ventre del cavallo che aspetta anch'egli di salire in Campidoglio come un trionfatore antico. I tre abitatori del ventre equino hanno aspettato pazientemente l'ora di dar l'assalto alla novella Ilio. Ma dell'eroe antico che guidò i compagni alla presa di Troia essi non hanno il valore, né posseggono l'arco che fu teso terribilmente a saettare i Proci nell'ultimo convito, né le ali che lo spinsero al *folle volo* attraverso terre e mari ignorati, *per seguir virtute e conoscenza*. Sono disarmati e implumi, e del politropo Odisseo non hanno che l'astuzia, l'arte che rese temibili i greci, anche se recassero doni.

È doloroso che dopo il plebiscito d'indignazione italiana che ha accolto i tre intrusi, si debba ancora lottare perché essi si allontanino. Non ci stancheremo e non cesseremo dal combattere se non quando il nostro dovere sia compiuto.

Se un raggio di luce potrà domani far ravvedere chi oggi erra grossolanamente, abbiamo la certezza che non piú una inutile commissione, ma un sol uomo sarà scelto per dirigere i lavori che condurranno a termine l'opera maravigliosa. Nella scelta dell'uomo tutti oramai in Italia siamo d'accordo; e assai prima che i giornali pubblicassero il suo nome, già tutti invocavamo la presenza di Luca Beltrami. Fra quanti hanno scritto intorno all'opera di Giuseppe Sacconi, egli è stato colui che ha mostrato d'averla saputa comprendere ed apprezzare nel modo piú completo e piú profondo; e fra quanti sono dotati di coltura classica e di sincera ammirazione per l'antico, egli è certo il piú dotto e il piú schietto nell'ammirazione e il piú sicuro sull'influenza della tradizione. Se egli e lo Stato vedono in questo caso l'altezza della loro missione e sentono in qual modo facile è possibile compiere un dovere, il destino del monumento alla terza Italia è assicurato.

Quanto alle sculture è necessario ed è naturale che le molte statue, bassorilievi, altorilievi e particolari semplicemente decorativi siano affidati a giovani, alle forze nuove della patria, a coloro che nella freschezza dell'età e nel pieno vigore dell'ingegno sentono la vita nuova della patria e le energie che hanno rinnovellato l'anima umana.

Da molti anni noi combattiamo affinché tutto ciò che è falso nell'arte, nella scienza, nella politica e nella vita sia eliminato come inutile ingombro, affinché tutto ciò che è vecchio sia messo fra le cose destinate a morire. Ma l'ambizione e la cupidigia umana sembrano lottare anche con la morte, e quando manchi la potenza del genio, subentra l'astuzia che riesce con gli obliqui suoi giri infiniti a ritardare la vittoria a chi ha il diritto di vincere.

Il colle capitolino è stato sempre circondato da un fragore di battaglia. Nei tempi passati erano schiere lucenti che l'ascendevano ebbre di strage e di conquista; oggi sono pochi uomini che tentano rinnovare l'assalto, armati di cupidigia. Il loro è un triste destino, poiché sono costretti a trascinarsi carponi intorno a un'opera che essi non possono né comprendere né vedere. Ma, come l'onda e il tumulto delle guerre antiche dileguarono nel tempo e accanto alle rovine dell'Arce e del tempio di Giove rimase, fulgido al sole, il Campidoglio di Michelangelo, cosí cessato lo strepito delle vane ambizioni, accanto agli edifizi sacri all'immortalità, resterà puro dinanzi ai tramonti il bel portico elissoidale eretto con cinquanta colonne allineate come un coro antico al cospetto di Roma. E quando l'onda degli uomini e degli avvenimenti avrà spazzato fin le rovine delle misere nostre case d'oggidí, e dei fatti odierni si sarà perduta la memoria, in riva al mare del tempo, che travolge le cose caduche, resterà l'opera armoniosa, recando ai venturi la novella di ciò che fece nei secoli un popolo per la gloria d'Italia e per la religione di Roma.

Angelo Conti.

Vita moderna.

È un libro di scienza e di coscienza, di scienza e di buona letteratura, di osservazione e d'ideale, d'osservazione e di apostolato.

Soprattutto Angelo Mosso (*Vita moderna degli Italiani*, Treves) è secondo il suo solito un nemico giurato della scienza cerretanesca e ammazzatutti. Ci hanno fatto venire a noia questa cosá benefica e sacra, la scienza, i suoi clamorosi, triviali e falsi cultori. Costoro ne hanno fatto una baldracca che ha fornicato per tutte le piazze e per tutti i trivi della penisola con la demagogia e la plebaglia sozza. La cosiddetta scienza, vanitosa, petulante e istrumento d'odio, ha aggredito e tentato di abbattere tutte le idealità piú care e necessarie all'uomo dalle religiose alle nazionali; ha tentato di ridurre l'uomo a un divoratore di comestibili e produttore di concime; ha tentato di spezzare in due la storia dell'umanità e di sopprimerne una parte, il passato, che è vita umana vivente: e al tempo stesso s'è data al mestiere della sonnambula vaticinando l'avvento di tutte le piú stolide utopie per l'avvenire, e gridando piú forte con gli occhi bendati e la bocca ventosa, via via che i suoi oroscopi erano piú smentiti dagli avvenimenti cotidiani.

Ho quasi dispiacere di dire che il Mosso non appartiene alla detestabile schiera, tanto n'è lontano e tanto lo sappiamo. Ma giova parlare per sdegno.

Nel nuovo volume sono osservati i fenomeni e i problemi più importanti e più gravi della vita moderna del popolo italiano: l'emigrazione, la pellagra, il krumiraggio, il socialismo, la nazione armata, l'educazione fisica, la malaria e altro.

Il Mosso ha fatto le sue osservazioni viaggiando per la penisola e studiando sui luoghi per solo amore del vero e dei rimedi, ed ha esposto quanto ha visto, raccolto, esaminato, concluso, con la sincerità dell'uomo di coscienza che cerca soltanto il bene, il miglioramento della propria patria, in una forma di buona letteratura semplice, limpida, italiana, molto espressiva, quale non hanno la maggior parte dei letterati di professione. Il volume è vario di fatti e di considerazioni, con agili trapassi, con frequenti raffronti tra l'antico e il moderno, che lo rendono oltremodo piacevole a leggere. È una divulgazione seria di scienza seria. Ed è confortevole, perché vi è cuore, censura schietta senza asprezze e animosità, fede nazionale e apostolato.

Tutto quanto il volume è fra due visioni: una visione del presente, l'emigrazione; e una visione dell'avvenire, un popolo italiano più bello e più forte, più energico e operoso, più rifiorente di tutte le sue magnifiche virtù di razza, per opera di una educazione fisica progredita e riportata al tipo antico, classico, cioè al tipo eccellente.

Intorno all'emigrazione Angelo Mosso è ottimista e fa ottimisti. Ei l'ha studiata in Italia e in America, non ne cela i lati ed i quadri persistentemente tristi, ma ne nota e ne prova i miglioramenti. Essa è un bene, perché va considerata sotto l'aspetto della copiosa mèsse di milioni che annualmente porta in patria. E perché gli Italiani dai popoli più attivi con i quali emigrando vengono in contatto, prendono oltre i milioni anche buoni esempi. A poco a poco in Italia oltre un rinsanguamento economico, avviene un ritemperamento morale, perché gli Italiani difficilmente si assimilano con gli stranieri fra cui vanno a lavorare, ma assimilano. Gli Italiani danno agli stranieri le loro braccia che sono tra le più valide del mondo e le più oneste e pazienti nel lavoro, e imparano da quelli un sentimento di maggiore dignità personale, di maggior fierezza, a poco a poco, e lo spirito intraprendente. Di questo fatto, della influenza benefica esercitata, specialmente dagli Anglosassoni, in modo diretto sugli emigranti, e in modo indiretto, a poco a poco, sulla madre patria, bisogna tener conto. E il Mosso ne tien conto e narra di aver visitati alcuni paeselli del nostro mezzogiorno e della Sicilia, in cui i benefizi dell'emigrazione non sono soltanto visibili nel maggior benessere materiale, ma anche in un graduale elevarsi del tenor di vita che comprende tutto l'uomo fisico e morale. Gli Americani ci rimproverano di tener troppo bassa « la bandiera della vita, » ma c'insegnano anche un poco a rialzarla.

Sotto un altro aspetto, o meglio in rapporto d'altro fatto, l'autore della *Vita moderna degli Italiani* studia l'emigrazione: sotto l'aspetto e in rapporto del krumiraggio. In sostanza noi siamo i krumiri delle nazioni; noi mandiamo ogni anno mezzo milione di nostri connazionali a far concorrenza agli operai degli altri paesi. Ed è possibile che in un paese simile, di così forte krumiraggio internazionale, è possibile che si continui a far la guerra ai krumiri?

E il Mosso li difende, prima di tutto inventando per loro un altro nome che dica meglio la cosa e non li insulti, e chiamandoli *ergomachi*, combattenti per il lavoro, ed *ergomachia* il krumiraggio; e poi ponendo bene la quistione, contro il socialismo. Precisamente: gli ergomachi sono il quinto stato, quelli che combattono per il bisogno primo ed infimo: il bisogno del lavoro che non hanno ancora, per il diritto del lavoro, per la libertà del lavoro, che vengono loro contesi dal socialismo. Come nella Rivoluzione francese, dice il Mosso, il terzo stato, formandosi lentamente durante i secoli della monarchia, si distaccò dagli altri due stati e fece loro guerra per la supremazia politica e sociale e riuscì a spotestarli, così il quinto stato distaccatosi dopo dal quarto fa a questo la sua necessaria guerra e lo spotesta tutte le volte che può, cacciandosi nella lotta fra capitale e lavoro, come alleato del primo e per conseguenza avversario del secondo, durante le battaglie e le guerre guerreggiate di quella lotta, cioè durante gli scioperi. Naturalmente il socialismo deve difendersi e si difende e offende, ma facendo ciò è costretto a tradire e smentire se medesimo, come dottrina della eguaglianza e dell'antiprivilegio, in quanto combatte praticamente per una disuguaglianza e per un privilegio, quelli del lavoro e, per conseguenza, della mercede e del benessere. E il socialismo può portare tutti gli argomenti che vuole per provare il contrario; sono argomenti teorici che si adoprano per dare alla pratica e alla realtà una parvenza di fedeltà e di subordinanza alla teoria e alla idealità: nella pratica e nella realtà è un partito di repressione di quanto trova sotto di sé. Cioè, è un partito borghese, precisamente secondo il senso che esso dà alla parola « borghesia », con ira.

Il Mosso, inutile dirlo, è un antisocialista convinto e fervente, sia per amore dell'ergomachia, sia per amore della borghesia, e mette bene in vista il lato borghese, anzi nietzschiano, del socialismo pratico proletario, umanitario e internazionalista. Ciò che soprattutto dispiace al Mosso è la stessa cosa che dispiace a tutti gli uomini di buon senso, compresi i socialisti: la finalità collettivista. Oso dire che gli dispiace troppo e si adopra contro l'argomento del suo dispiacere con troppo zelo, perché chi ci crede più a quella utopia? Essa ha contro di sé un grave ostacolo: è affatto inutile per il bene, per la felicità degli uomini. Perché il torto del socialismo collettivista è di predicare un bene degli uomini assoluto, una felicità assoluta, mentre sono soltanto relativi, e non possono essere altrimenti, perché le idee assolute non sono uomini, e il bene, la felicità del contadino son ben diversi dal bene, dalla felicità del principe. Cioè, in altre parole il socialismo collettivista (e che resta del socialismo, come dottrina speciale, senza il collettivismo?) è uno sproposito di psicologia elementare. E poi al socialismo va obiettata un'altra verità: gli uomini sono socevoli non per le loro uguaglianze ma per le loro disuguaglianze; la società è in quanto noi siamo disuguali, e una società uguale è una società che non esiste. Perché noi cerchiamo d'integrare i nostri valori con i valori dei nostri simili, e quando noi trovassimo nei nostri simili una ripetizione di noi medesimi, li pianteremmo in asso. Cioè in altre parole, la coesione sociale si fonda sulle disuguaglianze individuali e di classe e non sulle uguaglianze, perché io sono coeso col mio simile in quanto ho bisogno di lui ed egli è coeso con me, in quanto ha bisogno di me, in quanto tutti e due siamo diversi; e se si giungesse ad una eguaglianza sociale, sarebbe rotta la coesione sociale. Sta tutto bene che i socialisti ci dicono che noi saremmo anche nel socialismo disuguali, anche nel collettivismo saremmo individui, anzi! Ma insomma che cosa vogliono socializzare, che cosa vogliono eguagliare, che cosa vogliono collettivizzare? Una cosa importante o no? Se importante, debbono fare i conti con la natura umana che non consente. Se non importante, la dottrina loro è trascurabile. Infatti nel corso di pochi anni è stata trascurata da loro stessi. E infine bisogna ricordare ai socialisti che la società non è, per così dire, se non una estensione della vita individuale. Noi ci propaghiamo per tutti i gradi e per tutte le forme del diverso, vivendo socialmente; noi individui possiamo avere una vita umana piena e vasta, possiamo realizzare in noi tutte le possibilità umane più diverse, vivendo in società coi nostri simili, e non ci sono separazioni tra la vita del povero e quella del ricco, né, per esempio, tra la folla, l'artista e lo scienziato. Tutti formiamo un tutto e individualmente lo viviamo. E quando la folla contempla un'opera d'arte o gode di una invenzione della scienza, partecipa della vita dell'artista e dello scienziato. Questo è un modo di vedere nuovi rapporti fra l'individualismo e il collettivismo (non quello dei socialisti) e un modo di vedere giustamente l'uno e l'altro. Ora, si sopprima il diverso, e si sarà soppressa la vita umana piena, vasta e multiforme. La società non sarà se non la ripetizione di un individuo considerato come misura della vita. Ciò tenterebbe di fare il socialismo: essendo a suo modo collettivista ridurrebbe la vita umana alla misura di un individuo senza sviluppo collettivo. Vale a dire, distruggerebbe e l'individuo e il collettivismo che natura pone. Non esistono separazioni tra la vita individuale e la collettiva. Una ne ha sognata il socialismo che sarebbe la distruzione di entrambi.

Tali pensieri sorgono in mente leggendo *La vita moderna degli Italiani*, nella sua parte polemica contro il socialismo e per le più nobili idealità nazionali. È superfluo ricordare che Angelo Mosso è un italiano amante della propria patria, della sua prosperità e della sua grandezza, è un nazionalista e un militarista, e riconosce che l'imperialismo non è « un'opera di orgoglio egoistico delle nazioni, ma il risultato biologico del loro sviluppo, ed una condizione di vita nei popoli più forti. » Parla un biologo.

Come italiano, Angelo Mosso è un nobile rappresentante della nostra stirpe ed ha la memoria d'amore del nostro passato sin dagli antichissimi padri nostri, ed è un religioso ricercatore delle loro virtù per esempio e incitamento del nostro spirito, e delle loro reliquie per un divino godimento archeologico (nel senso vivo della parola) che ei sente e che sa comunicare ai lettori. Il classicismo, cioè il gentil sangue di stirpe, è nelle vene di questo scienziato, come in quelle del nostro massimo poeta, Giosue Carducci. Leggendo alcune pagine della *Vita moderna* in cui si ricordano gli Etruschi, i Romani, gli altri italici vetusti, il legionario di Cesare armato nel Museo di Magonza, si sente salire dalle più profonde radici del nostro essere lo stesso spirito di entusiasmo patrio, di quando leggiamo le strofe *Alle fonti del Clitumno*, scandite sul ritmo del furore italico dietro la fuga annibalica. Nel volume del Mosso che ama gli Italiani e la terra italica, è il culto del verso virgiliano.

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus
magna virum.

Da questo culto l'autore della *Vita moderna degli Italiani* è stato tratto al suo apostolato per la educazione fisica della nostra gioventù. Ma questa sua attività è tanto nota che è superfluo tornarci sopra. Per questo, il libro merita molto di più di un esame: merita che tutti lo leggano e che lo Stato lo ascolti per il bene della nazione.

Il Mosso incita lo Stato ad agire e tutti noi a stimolarlo, con l'esempio degli antichi nostri greci e romani e con quello degli Anglosassoni moderni d'Inghilterra e d'America. Il Mosso ammira questi Anglosassoni ed ha lo spirito dei migliori di loro. C'è nella *Vita moderna* quello stesso amore per la vita magnanima e intensa che parla dalle celebri pagine di Teodoro Roosevelt. In queste è affermazione di un grande popolo per bocca del suo capo. Nel libro italiano è aspirazione nazionale.

L'aspirazione, che è speranza, ci consola e ci conforta.

Enrico Corradini.

Agli abbonati per l'anno 1906.

Una speciale facilitazione è concessa anche quest'anno agli abbonati **PIÙ SOLLECITI.** Fino al 31 Dicembre corrente chi prende l'abbonamento **ANNUALE** per il 1906 o lo rinnuova rimettendone direttamente l'importo all'Amministrazione **CON ESCLUSIONE CIOÈ DI OGNI INTERMEDIARIO** (librai, agenzie, ecc. ecc.) pagherà:

Lit. **4.50** invece di Lit. 5, e Lit. **9** invece di Lit. 10.
(Abbonamento per l'Italia) (Estero)

La facilitazione concerne i soli abbonati annuali, non riguarda gli scaduti e vale pel solo mese di Dicembre. Col 1° Gennaio 1906 cesserà di pieno diritto.

Gli **abbonati nuovi** sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome e indirizzo.

Per gli **associati di città** gli abbonamenti si ricevono nei nostri uffici (Via S. Egidio 16) nei giorni feriali dalle 9 alle 12 e dalle 15 alle 18; i festivi dalle 9 alle 12.

Le prose scelte di G. d'Annunzio.

« E la necessità di perpetuare in una forma sostanziale l'apparizione fuggitiva si presentò a lui come un comando cui bisognasse obbedire senza indugio. » Questa è l'epigrafe che gli *amici delle buone lettere* potrebbero iscrivere sulla guardia del volume che i Treves di Milano hanno composto con le pagine più significative di tutti i libri narrativi di Gabriele d'Annunzio, dai *Racconti della Pescara* al *Fuoco*. Le *Prose scelte*, poiché ci offrono tutto ciò che al giudizio stesso del poeta della *Laus vitae*, è parso più significativo nell'opera sua, non vanno però confuse con le molte antologie simili che son venute in uso oggi, in Francia specialmente, e che servono ad agevolare ai lettori la fatica di cogliere a traverso tutta l'opera di uno scrittore alcune qualità predominanti del suo pensiero o della sua arte. Esse sono una necessità nell'opera di Gabriele d'Annunzio, una necessità alla quale noi stessi abbiamo obbedito molte volte, quando abbiamo idealmente composto nella nostra mente un libro di un eguale genere e che ora siamo lieti di vedere materialmente corrispondere in gran parte al nostro disegno. In gran parte io dico: poiché non troviamo in esso alcune pagine, in cui la demenza afrodisiaca ha trovata la più perfetta e la più calda espressione, e che rivelano una delle qualità essenziali del temperamento artistico del D'Annunzio. Ma comprendiamo che non è stato l'autore a misconoscere questo carattere della sua arte: poiché il libro è soprattutto composto per quegli animi casti che si sono astenuti finora dall'accostarsi alle creature del romanziere « per timore della perigliosa materia in cui furono foggiate. » E rispettiamo lo scrupolo, anche se è un po' a danno della sincerità.

La necessità dunque da cui scaturisce la presente raccolta è questa: che i libri di prosa di Gabriele d'Annunzio sono essenzialmente opere di poesia. La realtà oggettiva della natura e dei moti dell'anima non è vista semplicemente come relazione di azioni, ma s'integra nella sua mente in un unità magnifica e vasta ed assume un significato universale. V'è sempre in ogni fatto ch'egli narri, in ogni spettacolo ch'egli rappresenti una forza che tende ad eccitare continuamente l'animo del lettore fino a condurlo al più alto grado di vibrazione donde egli scuota quasi dagli occhi quella egual nebbia che ha dato alle cose l'aspetto più comune e più solito e sotto il quale egli si è abituato nella vita ordinaria a vederle continuamente.

A queste ultime vibrazioni egli arriva per gradi, e non può rimanere nello stato che esse producono se non brevemente: onde il bisogno di discendere ad un tono più basso per acquistar forza a risalir di nuovo ad un altro culmine. Le *Prose scelte* rappresentano la serie di questi culmini a cui si giunge via via tra le pagine dei volumi d'annunziani: la serie cioè di brevi poemi che una più vasta materia prepara e lega insieme nello stesso tempo. E poiché l'effetto ultimo che raggiunge ogni alta eccitazione dello spirito in presenza dei fatti della natura o di quelli degli uomini, ha sempre un carattere costante di universalità e di semplicità, così i vari frammenti di cui si compone questo libro hanno un'indissolubile unità: si armonizzano tutti in un magnifico effetto totale, che certo non raggiungerebbero ove in essi fossero introdotti altri frammenti che stanno nel libro d'origine a rappresentare la realtà delle cose più comuni, che più si differenziano e son distanti fra loro, quanto più mettono in luce i loro più comuni ed ordinari caratteri.

Ecco, ad esempio tre spettacoli diversi: un bosco di àlbatri, una nevicata su Roma, la sinfonia solenne del mare. Osservate con quanta esattezza il poeta ha saputo cogliere tutto ciò che è particolare a ciascuno di essi, ma nello stesso tempo qual bisogno imperioso gli ha fatto fermare indelebilmente sulla carta ciò che di essi è più fuggitivo; le qualità essenziali cioè che essi hanno sotto gli involucri loro così differenti. Ecco i tronchi degli àrbuti vermigli o gialli, ecco i grappoli simili a mazzi di mughetti pendere dai rami giovini, ecco le bacche rosse e ranciate pendere dei rami vecchi.... ed ecco infine tutta « la magnifica pompa dei fiori dei frutti delle foglie e degli steli dispiegavasi, contro il vivo azzurro marino, con la intensità e la incredibilità di un sogno, come l'avanzo d'un orto favoloso; » perfettamente come le case, le chiese, le torri, gli edifizi pagani e cristiani di Roma ricoperti dalla neve, appaiono « tra i Colli del Gianicolo e il Monte Mario perduti in un vapore argentino, lontanissimi, d'una immaterialità inesprimibile, simili forse ad orizzonti di un paesaggio selenico; » perfettamente come ogni più particolare suono dell'onda marina si fonde in un'armonia totale; che « un'innumerevole, labile ed imperitura, comprendeva in sè tutti i linguaggi della Vita e del Sogno. » Siamo sempre ricondotti al medesimo *pathos*, pur partendoci da rappresentazioni così diverse.

Né avviene in modo diverso per i sentimenti umani. Chi ci ha mai messo così direttamente a contatto con la furia selvaggia delle passioni umane che si sfrenano con tutta la loro violenza sotto l'azione del sentimento più potente che abbia stimolato le prime società umane, la superstizione religiosa? Leggete gli *Idolatri*, l'*Eroe*, il *Bimbo stregato*, i *Folli di Maria* o il *Carnaio sacro*; e voi tornerete in presenza dell'anima umana nella sua civiltà primigenia, come dinanzi all'anima delle cose siete tornati dinanzi alle nebbie dalle quali esse uscirono, dinanzi ad un sogno velato di nebbia e di mistero.

E tutta questa violenza che si placa nel Sogno e nella Fede, non è colta soltanto nelle più rudi o selvagge manifestazioni. V'è anche tra i suoni della polifonica anima d'annunziana quello acuto di una corda che stride ad ogni urtare che fan su di essa i soffi della fredda e raffinata perversità umana, una perversità conscia dei mezzi che adopera, beffarda e cinica, violenta nel fondo, ma calma alla superficie, come nella *Vittima* dell'« Innocente » o nel *Padre* del « Trionfo della Morte. » È un effetto della sua mancanza di moralità, come ha ben predicato finora i moralisti ad ogni costo, o non è quel bisogno di antitesi che è parte della sua natura d'artista e che si esprime nel contrasto delle parole lucide, incisive e fredde e che pur sanno eccitare gli animi nostri fino alla più disperata, fino alla più violenta rivolta? L'artista ha saputo condurre all'effetto che desiderava coi più tranquilli e sicuri mezzi.

È qui che avviene uno degli inganni più comuni dei critici: essi credono che la rivolta dell'anima umana dinanzi a quegli avvenimenti sia il solo prodotto della nostra moralità, mentre è il prodotto solo dell'arte dello scrittore che ha acuito tutte le nostre facoltà morali, e ha saputo poi loro dar un dolce ristoro, quando ha ritrovato nel fondo dell'anima di quei pervertiti stessi, una fibra riposta che ha fatto vibrare ad un soffio buono di pace e di calma. Il *Convalescente*, mite e buono è pur sempre il raffinato Andrea Sperelli; Tullio Hermil della *Confessione* e delle *Vittime* ha pure un così dolce ritorno ai sentimenti più sereni e più puri del più semplice cuore. Or la dolcezza di questi sentimenti è più forte in noi, perché fu più travolgente l'impeto che li soffocò.

Così tutto in Gabriele d'Annunzio ha una speciale intensità di vita; egli è veramente un grande eccitatore; eccitatore di innumeri sentimenti non solo ma di vaste energie, come nelle magnifiche pagine che aprono e chiudono il volume: le orazioni e gli elogi, e l'insegnamento dei sepolcri: quasi ad avvertirci che ogni esaltazione della natura non è possibile se non per l'esaltazione dello spirito: questo grande universo che noi portiamo racchiuso entro i brevi confini del nostro petto. È anche naturale quindi che la continua elevazione si manifesti in parole che attingono per la loro espressione musicale il tono più intenso: e che il loro aggrupparsi si risolva in veri e propri effetti musicali.

E non è solo il periodo che si svolge in un ritmo musicale dei più penetranti; sono le parti stesse di tutta una rappresentazione di tutta una narrazione che si armonizzano nell'ordine magnifico delle strofe di una vasta ode pindarica. Ricordate il canto dell'usignuolo nell'« Innocente »? Da principio son quattro brevi strofe quasi eguali di vario tono, e ben distinte; poi le strofe seguenti s'inseguono, s'intrecciano, si fondono insieme, con uno straordinario movimento, con la ricchezza più varia di note, con una frenesia inebriante, nella quale le parole non son più il segno della cosa, ma quasi la cosa stessa, finché tutta la natura palpita alla loro divina melodia, dalla selva dei fiori che ha un respiro profondo ma tacito, alla stella che spunta in cielo « tutta viva e trepida come una goccia di rugiada luminosa. »

Questo ritmo si potrebbe facilmente cogliere in tutti i canti che compongono il presente volume; ma forse in nessun altro luogo esso ha la più profonda intensità come nella *Sinfonia Marina* e nella *Fontana Muta*. E a quest'armonia non concorre soltanto l'aggrupparsi delle parole e dei periodi, ma la ricchezza di quelle tratte da scrigni obliati dove la sciatteria degli scrittori ha lasciato che dormissero lungamente, ma la varietà di questi, sottraentesi continuamente a quel numero un po' comune che ordinariamente risuona alle nostre orecchie.

Certo i candidi amici delle buone lettere terran conto di ciò che Gabriele d'Annunzio ha fatto per mantenere « in mezzo a tante difformazioni e corruzioni il culto della Lingua »; ma quello di cui gli terranno più conto è certamente l'armonia di cui egli ha inondato le anime dei suoi lettori, quella musica, alla quale, come annunziava Walter Pater, egli ha mostrato che tendono quasi a risolversi tutte le arti.

È la musica che agita profondamente tutte le nostre fibre. Non è questa la verità che hanno dimostrato con l'esperienza tutti i fisiologi moderni?

G. S. Gargàno.

La « politica » e l'« apolitica. »

Il convegno di Firenze ha risollevato alquanto nella pubblica opinione il prestigio della scuola classica. Coll'uscire per un momento dalle consuete elucubrazioni teoriche alla discussione viva di problemi pratici, la società « Atene e Roma » ha rimesso in onore idee e convincimenti, che parevano destinati a tramontare per sempre. È bastato un atto di vita di coloro che si sogliono rappresentare come custodi di necropoli intellettuali emerse dagli ipogei della storia, per obbligare i rumorosi fautori della modernità ad oltranza a riconoscere che non tutto è definitivamente morto nel regno della morta gente, e che essa ha forse ancora qualche buon succo vitale da trasmettere ai suoi lontani pronipoti. E lo stesso ministro dell'Istruzione — non ostante la sua cultura tutta scientifica e le sue personali tenerezze per i dommi del positivismo più o meno evoluzionistico — ha dovuto tener conto della riaffermata vitalità delle tendenze classiche nella terra classica per eccellenza, e rassegnarsi ad abbandonare disegni di troppo barbarico sovvertimento in ogni ordine delle nostre scuole. Ne è prova la relazione che precede il decreto di nomina della Commissione Reale per la riforma delle scuole medie. Il linguaggio del ministro vi appare assai più circospetto di quello che non fosse in un passato tutt'altro che remoto: niente paroloni presi a prestito dagli epigoni di Darwin e di Spencer, niente minacce d'ostracismo demagogico a discipline intellettualmente aristocratiche. Il ministro confessa che « due indirizzi si sono affermati con quella forza che lor viene dal numero e, più ancora, dall'autorità dei sostenitori », l'indirizzo dei modernisti e quello dei classicisti, i quali « vogliono che la scuola classica nostra, cui è di vanto una vita nè breve, nè ingloriosa, sia ringagliardita nei suoi elementi costitutivi e serbata intatta da ogni innesto: essa che, come buona pianta, rinverdisce attraverso i tempi e dà copia di frutti, per una innata virtù. »

Bisogna riconoscere, e lo riconosciamo volentieri, che le affermazioni più importanti del convegno fiorentino sono passate con insperata sollecitudine nella parola del ministro. Il quale ha pur voluto evidentemente fare atto di deferenza al congresso, chiamando nel seno della Commissione Reale colui che ne fu l'anima e che più validamente d'ogni altro sostenne le ragioni della cultura classica, combattendo ed abbattendo ad una ad una le argomentazioni degli avversari. Girolamo Vitelli è tale convinto fautore del classicismo, e cosí abile dialettico insieme, che la sua presenza nella Commissione Reale ci affida pienamente e ci compensa della nomina di alcuni di dubbia fede classica e di altri di indubbia fede modernista. Il Vitelli non si lascerà sopraffare dagli uni e saprà ingagliardire negli altri i comuni convincimenti. Né ci dispiace punto la scelta di Paolo Boselli come presidente della Commissione. Il Boselli non è un sacerdote delle Muse né un discepolo di Platone o di Seneca, ma per naturale equilibrio di spirito e per lunga esperienza di governo, non ignora l'arte difficile del pesare il pro e il contro e non è uomo da abbandonarsi o da consentire a troppo facili improvvisazioni. Taluno dei più fervidi classicisti lo teme, è vero, come ideatore, o sostenitore almeno, di quella cosí detta *scuola complementare* o *di preparazione* che fu, nella sua mente e in quella di non pochi insegnanti, una specie di sorella maggiore, per fortuna non nata mai, della odierna minacciata e minacciosa Scuola Unica. Ma appunto perché durante gli anni del suo ministero ebbe occasione di riflettere su questa sorella maggiore, e finí poi col rinunziare alla paternità, cosí è *per avventura* lecito di supporre che nella Commissione Reale, Paolo Boselli non sosterrà troppo accanitamente le ragioni della sorella minore. Tanto più che l'onesto professore piemontese non ha probabilmente dimenticato ancora il severo e vivace monito che il disegno della Scuola Complementare ebbe a procurargli da un suo grandissimo collega: Giosue Carducci. E il Carducci — lo ha dimostrato in questi giorni — è per fortuna ancora il Carducci, e saprebbe a tempo e luogo ripetere con altrettanta vivacità ed energia il monito salutare. Non abbiamo dunque troppa paura che la scuola unica possa uscire, neppure come indicazione e consiglio, dalle discussioni, speriamo feconde, che cominceranno presto in Roma sotto la presidenza dell'on. Boselli. E confidiamo che questi, seguendo il suo proprio esempio, promuova una larghissima inchiesta sulla questione della riforma delle scuole secondarie. Quella che il Boselli ministro attuò negli anni 1888 e 1889, e che si può leggere ancora nel volume *Sull'Istruzione Secondaria Classica. Notizie e Documenti* ecc., edito a Roma nel 1889, non era forse, almeno per quanto risulta dalla parte stampata, abbastanza larga ed esauriente, ma segnava già un buon indirizzo, da riprendere e continuare con frutto. Oggi che le associazioni rendono più facile e spiccio l'indagare e conoscere il pensiero degli insegnanti intorno alle condizioni presenti delle nostre scuole, sarebbe singolarmente opportuno che questo pensiero si raccogliesse e determinasse con ogni cura ed ogni possibile sincerità. A questo proposito anzi non possiamo nascondere la nostra disapprovazione — non diciamo la nostra sorpresa — per l'esclusione voluta dal ministro d'una rappresentanza, nella Commissione Reale, dell'Associazione Apolitica fra i professori secondari. Coll'escludere cotesto gruppo d'insegnanti il ministro ha commesso, in uno, due gravissimi errori: da una parte ha privato la commissione del concorso volenteroso e simpatico di moltissimi docenti, più tranquilli forse, ma non per questo meno zelanti e colti di quelli che amano più rumorosi atteggiamenti collettivi; dall'altra ha mostrato una pericolosa deferenza e quasi un umile ossequio verso coloro che più gridano e più incompostamente tumultuano in confronto di quelli, che pure non rinunciando ai vantaggi di una seria organizzazione di classe, non credono che l'agitazione politica sia l'unico strumento efficace per la tutela dei propri diritti e per l'incremento e la dignità del proprio ufficio. Ai professori che si staccavano dalla federazione radico-socialista, protestando di non volersi asservire a nessun partito politico, i loro colleghi possono, oggi — per volontà del ministro — vittoriosamente gridare: Chi di noi aveva ragione? Quale delle due associazioni ha vero valore? La politica o l'apolitica?

La Base del Marzocco.

MARGINALIA

* **Il Gran Maestro senza discepoli.** — Dopo l'annunzio piuttosto vago di future dimissioni dal supremo grado massonico, è venuta giorni sono sulle colonne della *Tribuna* la risposta del «consulente per la scultura» alle proteste vivaci che la nomina straordinaria aveva provocato nella stampa, alla Camera e nel pubblico. «La parola di Ettore Ferrari» suona solenne e disdegnoso monito contro gli audaci che osarono biasimare il provvedimento ministeriale. Con stile scultorio sí, ma di gusto pur troppo simile a quello che ispirò i suoi famosi «monumenti», il Ferrari polverizza, tra le altre cose, lo «scimmiottare di scrittorelli stizzosi per la propria nullità» e non abbastanza rispettosi del Gran Maestro dell'arte nazionale. Egli tiene a far sapere che per ben due volte declinò di entrare nella terna: che accettò la consulenza soltanto perché stimò di non poter rifiutare il suo modesto consiglio *sul* monumento alla.... *Terza Italia* (Vittorio Emanuele non c'entra più!): e perché nessun compenso riceveva e si metteva cosí, da sé, in condizione di non eseguire alcun lavoro. Il Ferrari soggiunge che i componenti la «terna» essendo estranei alla massoneria è assurdo e capzioso parlare di influssi massonici per quella nomina: e non è sincero né onesto il ritenere che a tali influssi sia dovuta la nomina del «consulente per la scultura» che fu chiamato da oltre un ventennio alle più delicate missioni artistiche. Del resto nessuna incompatibilità fra la dignità di Gran Maestro della massoneria e l'altra di Gran Maestro dell'Arte nazionale.... Insomma la questione diciam cosí artistico-massonica è, almeno a parole, risolutamente affrontata nell'epistola del Ferrari. Soltanto rimane da discutere l'altra, sulla quale insistemmo in queste colonne, e che è più semplice sebbene forse non meno scottante. «Consulente per la scultura» in un monumento che abbia importanza nazionale come quello del Sacconi, non poteva essere logicamente che chi avesse rappresentato la maggiore forza o almeno una delle massime forze della scultura italiana. Perché un tale artista, anche per i migliori scultori nostri, sarebbe stato un maestro liberamente accettato: non un Gran Maestro imposto con decreto ministeriale. Per comune consenso non avendo Ettore Ferrari i requisiti per essere questo ideale maestro, la sua nomina è ingiusta e sommamente deplorevole. E questo si è il nodo della questione che non si scioglie con le lettere di stile polemico, se non bello. Ecco perché, nonostante le repliche dell'eletto e la cocciutaggine del Governo, continuiamo a pensare che il maestro rimarrà senza discepoli....

* **La casa del poeta.** — Anni sono, quando su queste colonne apparve la proposta d'onorare Giosue Carducci con un'edizione nazionale delle sue opere i cui proventi andassero tutti di pieno diritto al grande poeta, sembrò a taluno che il modo dell'onoranza fosse, diciamo cosí, un po' troppo materiale. Si dimenticava allora che il popolo inglese, che sa essere molto idealista e molto pratico insieme, non crede di assolvere intero il proprio debito verso i grandi che ne espressero l'anima in opere immortali, se non accoppiando alla devozione spirituale verso di essi il tributo materiale che assicuri alla loro vecchiezza il riposo e gli agi meritati: il giglio unito al sesamo. Ché se la proposta del *Marzocco* non ebbe attuazione, nella forma allora ideata, lo spirito di quella proposta rimase, e produsse e continua ancora a produrre benefici effetti. Per prima la Regina Madre dette il nobile esempio acquistando dal Poeta la sua biblioteca e lasciandogliene l'uso. Venne poi il Governo coll'assegno annuo di dodici mila lire; e contemporaneamente l'agitazione sulla stampa italiana per additare il Carducci al Comitato per il premio Nobel. Quest'agitazione accenna ora a risorgere, e se non ottenesse il suo scopo vorrebbe dire davvero che le nebbie del Nord sono impenetrabili anche al più fulgido raggio del sole meridionale. Intanto Margherita di Savoia continua nel suo gentile mecenatismo verso il poeta che ha saputo scolpirne l'immagine nel bronzo dei suoi versi alati. L'acquisto della casa del Carducci per parte della prima Regina d'Italia ha un significato quasi simbolico che trascende l'atto materiale: è l'Italia, amata e cantata dal Poeta, che si volge in atto reverente verso la grande dimora, e la fa sua per sempre.

* **La casa di Rembrandt.** — «A Rembrandt, nel 1852, la città di Amsterdam dedicò un monumento, per sé stesso insignificante, ma che ad ogni modo rappresenta il tardo omaggio della città nella quale si svolse quasi interamente la carriera dell'artista: «Hulde van het nageslacht» *omaggio della posterità*, come si legge sul piedistallo della statua di bronzo. Onoranza più espressiva mi sembrerebbe quella di sottrarre all'uso di abitazione privata, la piccola casa della Joden Beestraat, nella quale Rembrandt si insediò nel 1640 per trascorrervi sedici anni di vita, se non i più felici, certo i più tranquilli e laboriosi, e dalla quale fu sbalestrato dalla fortuna che lo costrinse a chiudere stentatamente i suoi giorni. Più che un omaggio a Rembrandt, il tramutare quella modesta abitazione nell'asilo di tutto ciò che può ricordare il grande artista, costituirebbe una doverosa ammenda della posterità.» Ciò proponeva, or sono sette anni, Luca Beltrami nella *Nuova Antologia* (16 dicembre 1898) e il *Marzocco* riaffermava a sua volta tale proposta di onoranza al sommo artista (luglio 1904). Oggi siamo lieti di sapere che la bella iniziativa, la quale dovette riuscire ancor più gradita alla nazione olandese, perché partita dall'Italia, è un fatto compiuto. La città di Amsterdam ha riscattato dalla proprietà privata la casa di Rembrandt, proponendosi di raccogliervi le memorie del grande pittore.

* **Per il Concorso drammatico «Stampa»-Duse** del quale più volte ci siamo occupati e che, come è noto, ha un premio di L. 10.000, fu costituita la Commissione di Lettura che è cosí composta: Eleonora Duse, Benedetto Croce, Federico De Roberto, Alfredo Frassati direttore della *Stampa*, Domenico Lanza, Domenico Oliva, Marco Praga e il nostro direttore Adolfo Orvieto. Come è noto la Commissione dovrà determinare quali siano i lavori degni dell'esperimento scenico ed anche indicare a quale compagnia, fra quelle che si avvicenderanno nel prossimo anno drammatico al Teatro Carignano di Torino, maggiormente convengano. Ricordiamo che per regolamento il premio sarà assegnato soltanto al termine delle rappresentazioni. L'importanza di questo concorso è evidente, né sembra necessario l'insistervi: a parte l'entità del premio, l'organizzazione originale e veramente pratica del Concorso consentirà ai lavori prescelti una pronta ed eccellente interpretazione; e questo è un fatto nuovo, almeno in Italia. La serie delle recite del Concorso sarà infatti inaugurata da Eleonora Duse e dalla sua compagnia nella seconda metà della prossima quaresima. Ad Eleonora Duse sulle stesse scene del Carignano succederà la compagnia di Irma Gramatica di cui farà parte, nel prossimo esercizio, Flavio Andò. Il cimento dovrebbe dunque tentare un pubblico di concorrenti affatto speciale. Sappiamo che già arrivarono molti lavori e certo moltissimi ne arriveranno prima della chiusura del Concorso.

* **Fra le nomine dei nuovi senatori** se ne trovano almeno tre che rappresentano un doveroso omaggio alle scienze ed alle lettere: sicché questa piccola «infornata» fu accolta con insolito favore. Persistono sí talune esclusioni quasi inesplicabili, ma pure fu compiuto qualche atto di lodevole sebbene tarda giustizia riparatrice. Della nomina di Antonio Pacinotti si rallegreranno infatti tutti coloro che nell'illustre Maestro di fisica dell'Università pisana venerano il precursore insigne delle più meravigliose applicazioni nel campo dell'energia elettrica. Né minore consenso può trovare la nomina di Francesco d'Ovidio, il letterato profondo e duttile che tanta luce di critica ha portato nella nostra letteratura. Ammirato da lungo tempo qui a Firenze ebbe occasione di farsi conoscere più intimamente nel Convegno dei classicisti che nel passato settembre egli fu chiamato a presiedere. Larga approvazione troverà pure fra noi la nomina a senatore del prof. Pietro Grocco che dalle cure assidue della pratica medica non fu distratto a trascurare né l'insegnamento, né gli studi scientifici. È noto che, soprattutto per merito suo, la Clinica di Firenze è diventata una delle più importanti d'Italia.

* **La nuova Opera Medicea Laurenziana.** — Un provvido decreto ministeriale (finalmente possiamo lodare un atto del Ministero!) ha istituito in questi giorni quella Opera di S. Lorenzo che qui fu invocata per la prima volta. I lettori rammentano un vivace articolo di Guido Biagi che narrava «Lo strazio di S. Lorenzo» ricordando come l'insigne monumento fosse stato in certo modo smembrato per ragioni fiscali con lo staccare dalla chiesa la sacrestia nuova di Michelangelo e la Cappella delle pietre dure diventate un nuovo museo da munger denari.... Fino dai primi del 1904 il benemerito bibliotecario della Laurenziana faceva voti perché si riaprisse l'adito alle Cappelle dalla parte della Chiesa restituendo l'unità organica al monumento. E più tardi, sempre in queste colonne l'on. Rosadi ricordava come fosse ormai maturo il disegno di «restituire il gruppo monumentale alla sua naturale e necessaria unità e di sottoporlo a un'unica amministrazione autonoma con introiti e oneri suoi propri, quale è una *Fabbriceria* o un'*Opera* alla maniera di quelle stesse di S. Maria del Fiore e di S. Croce.» Orbene il disegno, come fu accennato, è stato portato felicemente ad esecuzione in questi giorni. Ed il decreto approva lo statuto del nuovo Ente che ne determina la natura ed i fini. L'Opera Medicea Laurenziana ha infatti per scopo di restituire l'unità e il decoro al monumento laurenziano curandone l'incolumità da ogni eventuale pericolo e di terminare le parti di esso rimaste incompiute. L'Opera provvede ai suoi fini con i mezzi seguenti: 1° con le rendite provenienti dalla tassa d'ingresso stabilita anche per le Cappelle Medicee; 2° con i lasciti e le oblazioni volontarie. Sovrintende alla sua amministrazione un Consiglio composto dal Sindaco della città di Firenze, dal Priore della R. Basilica di S. Lorenzo, dall'Economo Generale dei Benefizi vacanti, dal Direttore della Biblioteca Mediceo-Laurenziana e dal Direttore dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti. Cosí le tasse d'ingresso saranno destinate al loro scopo naturale, erogate cioè nei restauri ritenuti urgenti e che specialmente la vecchia sacrestia richiede. Registriamo con viva soddisfazione questa bella vittoria dovuta a benemeriti, come Guido Biagi e l'on. Giovanni Rosadi, che si adoperarono con ogni zelo per la illuminata tutela del patrimonio artistico regionale.

* **Traduzioni e traduttori in Italia.** — Se triste è presso di noi la condizione dei librettisti dinanzi ai maestri compositori, come dimostrava con la forza degli argomenti, con la evidenza delle statistiche Maurice Vaucaire in uno degli ultimi numeri della *Revue* (e come già fu accennato in queste colonne) ancora più triste è la condizione dei traduttori. Regna tra noi il grave pregiudizio che facilissimo sia il còmpito del traduttore e che basti appena appena la conoscenza della lingua straniera per essere atti a tradurre qualunque lavoro; pregiudizio, questo, che avvilisce grandemente l'opera del traduttore riducendolo alla condizione di un volgarissimo interpetre; mentre, invece, la traduzione deve essere una nuova creazione e richiede per parte del traduttore la completa comprensione dell'originale. E, certo, non poco si avvantaggerebbero le lettere italiane se i nostri giovani prima di dare libero sfogo alla loro fantasia creatrice, si studiassero di rivestire in ottima forma italiana i capolavori stranieri, alla stessa guisa che i pittori imparano, copiando, le regole dell'arte loro. Non ultima, forse, fra le tante cause per le quali le letterature straniere sono cosí poco conosciute in Italia è la meschina condizione — morale e materiale — dei traduttori. Donde consegue che persone fornite di una mediocrissima cultura, e di una certa cognizione delle lingue straniere si danno a tradurre le opere dei grandi che cosí giungono a noi rimpicciolite deformate e — talvolta — sgrammaticate. E questo avviene più di frequente per il genere teatrale che richiede nel traduttore non solo la esatta comprensione del testo ma anche la facilità del dialogo, il brio della forma. Sappiamo di alcune persone che furono incaricate di tradurre dal testo norvegese *La Commedia dell'amore* di Ibsen. Ma qual non fu la loro meraviglia, quando, avvertite che esisteva già un'altra versione italiana, stentarono di riconoscere nella meschinissima traduzione l'opera del grande norvegese?... Gli splendidi versi di Ibsen erano stati trasportati in una umile prosa che è spesso in contradizione coll'originale. Dopo accurate indagini si riuscí a scoprire che la versione italiana era una copia esattissima della traduzione francese, la traduzione francese era una pessima traduzione in prosa della traduzione tedesca in versi, che, pur essendo un'ottima traduzione differisce, naturalmente, in qualche lato dal testo norvegese. Lasciamo considerare ai nostri lettori se abbia recato più danno a Ibsen il nostro traduttore di quel che non recasse a Dante quel fabbro-ferraio, di cui ci parla il Sacchetti, che stroppiava i versi del divino poeta; colla differenza, però, che Dante si poté vendicare gettando per la strada gli arnesi del fabbro e poté convincerlo dello scempio che commetteva, mentre Ibsen?...

* **Eleonora Duse a Trieste.** — Rileviamo dai giornali di Trieste che le rappresentazioni date testé dalla Duse a quel teatro Verdi non solo ottennero all'interprete un successo trionfale, ma ebbero anche uno specialissimo interesse dal punto di vista del repertorio. Infatti per un complesso di circostanze l'*Abbadessa di Jouarre* che avrebbe dovuto essere rappresentata a Firenze e a Bologna è stata data per la prima volta a Trieste. Come è noto il dramma di Ernesto Renan ridotto in tre atti dai cinque originali fu rappresentato parecchi anni or sono dalla Duse quando faceva parte della compagnia di Cesare Rossi. Davanti al pubblico del Teatro Verdi a Trieste, ripreso con decoro di scenari allestiti da Rovescalli e con fedeltà di costumi disegnati da Caramba, il dramma ha ottenuto un clamoroso successo. Scrive *Il Piccolo*:

«L'Abbadessa di Jouarre che accetta la vita come espiazione può in fondo aspirare anch'ella alle lacrime di pietà e di commozione che il pubblico dei teatri versa per tant'altre peccatrici. Soltanto, qui l'azione, eccetto che nell'atto terzo, è sopraffatta dalle teorie, dagli epifonemi. È soltanto all'atto terzo che il pubblico ritrova i suoi fremiti e i suoi palpiti per l'eroina del dramma. E di farlo palpitare e fremere si incaricò ieri Eleonora Duse col magistero dell'arte sua. Umana nella sua disperazione, potente nel suo dolore di vedersi strappata alla morte desiderata, terrificante nel suo proponimento e nel suo tentativo di morir strangolata, di propria mano, dolorante e perplessa nella scena finale con l'abate Clèment la cui parola autorevole e pia la converte alla fede, la Duse tocca in questo atto le più alte cime della sua grandezza: nella sua manifestazione d'arte è classica ed è plastica.»

E l'*Indipendente*:

«Nella riduzione del Panzacchi, del dramma non c'è che la prima parte, la più significativa, quella cioè che racchiude la vera tragedia e in questa parte la forza drammatica dell'autore si rivela singolarissima e incisiva . . . .

Eleonora Duse era l'abbadessa di Jouarre e l'arte sua bella, nell'interpretazione di questa dolorosa figura di donna, salí come sempre purissima ad altezza eccelsa.»

Un'altra novità da lungo tempo attesa era *Rosmersholm* di Ibsen, data anche questa per la prima volta dalla Duse al Verdi di Trieste. Rileviamo a questo proposito dai giornali triestini che la serata riuscí una vera apoteosi di Ibsen morente. Prima della recita infatti Silvio Benco tenne un elevato discorso sull'opera del grande drammaturgo nordico. Ed ecco ciò che scrive il *Piccolo* della rappresentazione di *Rosmersholm*:

«Appariva la terza volta a Trieste questo dramma ibseniano; ma quanto diversa la fattura! La prima volta, un'esecuzione lagrimevole, un esito miserando, un massacro; la seconda volta un'esecuzione tedesca, intelligente, ma scialba, un'accoglienza languida; ieri, innanzi alla piena folla, un trionfo, per una esecuzione che, almeno nella parte di Rebecca, era luminosa. ....Il problema è riuscir limpidi, anziché compiacersi degli effetti di tenebre che istintivamente vi cercherebbero le protagoniste corte; ed Eleonora Duse ebbe una limpidezza, una umanità, una suasività, un alcunché di cosí forte e sereno e comunicativo nella sua intelligenza, che tutto il dramma appassionò la folla come se essa fosse strenuamente guidata, da una mente sicura, ad entrarvi, a comprenderlo.»

Non minore entusiasmo manifesta l'*Indipendente* il quale scrive che Eleonora Duse

«espresse mirabilmente tutto il dolore che le traboccava dal core, quando nel completar la sua confessione disse a Rosmer che l'anima dalla lotta era uscita infranta, che il desiderio imperioso che la spingeva a lui s'era estinto; e se questa parte riuscí alla Duse mirabile nella desolante espressione delle parole; di rara bellezza, degna di sconfinata ammirazione fu la scena dove essa confessa a Kroll e a Rosmer quanto fece. Nella voce, nell'espressione soave del viso, mutevole e limpido ne' vari atteggiamenti, l'artista comunicò allo spettatore come fosse trasportata a dir tutto per un bisogno dell'anima più che per restituire l'indipendenza a Rosmer cui ora la legava soltanto affetto d'amica; e la scena ebbe tragica bellezza nel tetro salone di Rosmersholm e l'arte di Eleonora Duse fu degno commento al genio del poeta.»

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per la Minerva sempre più nefasta.**

Dall'on. Giovanni Rosadi riceviamo e ci affrettiamo a pubblicare:

Caro Adolfo,

Lunedí, alla Camera, interpellavo il ministro dell'istruzione per conoscere il suo pensiero intorno alla abolizione proposta da alcuni di noi dell'infausto articolo 21 della legge che regola il pedaggio che si riscote alle porte delle Gallerie e dei Musei dividendone il frutto in due parti uguali, l'una delle quali deve formare il fondo comune a disposizione del ministero e l'altra deve essere rilasciata alla Galleria o al Museo che la produce.

Cose vecchie! mi dirai. Ma il male è sempre nuovo, se ogni giorno si ripete.

Il ministro mi rispose che non poteva dirmi il suo pensiero perché in questo argomento doveva agire di intesa col Governo. E poiché io deploravo che la parte rispettata dall'articolo 21 non era mai rispettata dalla Minerva e l'altra parte comune non era mai equamente distribuita (con particolare sacrifizio di Firenze che è tra le città più produttive) il ministro affermò con una disinvoltura che pareva certezza come nell'esercizio 904-905 le Gallerie di Firenze producessero 140.000 lire e alle stesse Gallerie se ne rilasciassero 118.000. Non uso a smentire senza provare e non facile a credere senza vedere, reagii alla brusca affermazione invitando il ministro a specificarmi quella cifra; ma egli non aveva dati specifici tra mano e io intanto protestai che i suoi conti non potevano essere che errati.

Sai che ho constatato? **Che le 118.000 lire che il ministro asserí di aver largito a Firenze erano invece il prodotto delle tasse d'ingresso delle Gallerie fiorentine.** Una cosa da nulla; soltanto il rovescio della verità!

Firenze, 7 dicembre 1905.

Affezionatissimo
GIOVANNI ROSADI.

BIBLIOGRAFIE

Prof. LUIGI PRATESI. — *Spigolature storiche Licatesi*, Licata, Tip. De Pasquale, 1905.

«Da vecchie memorie inedite o rare» aggiunge l'A. Le quali sono specialmente due: un manoscritto di G. B. Avila licatese, autografo del '600 senza titolo; e le *Memorie*, pur manoscritte, della città di Licata di Girolamo Frangipani, morto il 1837. Il breve lavoro del Pratesi è diviso in sette capitoli, dei quali qualcuno brevissimo, cui seguono una *appendice* di documenti, una tavola cronologica degli avvenimenti più notevoli della storia di Licata, un indice alfabetico. Nel complesso i fatti che da vicino riguardano Licata sono di piccolissima importanza, né giovano gran fatto alla generale storia dell'isola: forse la tavola cronologica, con opportune aggiunte qua e là, poteva bastare. In ogni modo non si può negare all'A. il merito d'una certa diligenza, mentre gli si può fare appunto perché egli si sia fermato con la narrazione proprio innanzi al 1860, quando più importava conoscere la parte avuta da Licata, se parte ha avuta, nei fatti che condussero alla liberazione e unione della Sicilia al regno d'Italia.

T. O.

NOTIZIE

Varie.

★ **Una collezione di ritratti alla Galleria degli Uffizi.** — In questi giorni la nostra Galleria degli Uffizi ha fatto un acquisto nella sua singolarità assai importante. Ha acquistato nientemeno che undicimila ritratti. Con l'esiguità della somma che è messa a disposizione dei nostri Istituti per l'incremento delle collezioni, la cifra ha apparenze addirittura fantastiche. Giova per altro avvertire subito che la nuova raccolta non ha nulla a che fare con la famosissima collezione dei ritratti dei pittori.... Non sono undicimila quadri, bensí undicimila fra vecchie stampe, litografie, acqueforti, ecc., che un paziente collezionista aveva raccolto in un lungo periodo d'anni a Bologna. La raccolta ha un interesse straordinario appunto per il numero dei ritratti che illustrano personaggi celebri del secolo scorso, dai Papi ai Regnanti, dagli artisti più rinomati alle ballerine, ai cantanti ecc. ecc. Quale interesse possa offrire questa collezione che è costituita con gli elementi più disparati, riuniti per altro con ordine esemplare e perfettamente conservati, è più facile immaginare che definire. Essa farà la gioia dei nostri bibliofili e potrà fornire anche un materiale non indifferente per caratteristiche illustrazioni. Dobbiamo felicitare Corrado Ricci, il valoroso ed alacre direttore della nostre Gallerie, per aver saputo assicurare a Firenze — con tenue spesa — questo bocconcino prelibato.

★ **Le Letture di Dante** nella Sala di Or San Michele saranno riprese giovedí 14 dicembre. Si leggeranno i Canti dell'*Inferno* dal V al XIX, e i Lettori saranno i seguenti: Giovedí 14 dicembre 1905 — *Canto V*, On. Prof. Avv. Arturo Vecchini — Giovedí 21 dicembre 1905 — *Canto VI*, Prof. Isidoro Del Lungo — Giovedí 11 gennaio 1906 — *Canto VII* Prof. Orazio Bacci — Giovedí 18 gennaio — *Canto VIII*, Prof. Arturo Linaker — Giovedí 25 gennaio — *Canto IX*, Prof. Giuseppe Manni — Giovedí 1° febbraio — *Canto X*, Prof. Fedele Romani — Giovedí 8 febbraio — *Canto XI*, On. Avv. Giovanni Rosadi — Giovedí 15 febbraio — *Canto XII*, Prof. Guido Mazzoni — Giovedí 8 marzo — *Canto XIII*, Prof. Antonio Medin — Giovedí 15 marzo — *Canto XIV*, Prof. Corrado Corradino — Giovedí 22 marzo — *Canto XV*, Prof. Michele Scherillo — Giovedí 29 marzo — *Canto XVI*, Prof. Pasquale Papa — Giovedí 5 aprile — *Canto XVII*, Prof. Vincenzo Crescini — Giovedí 19 aprile — *Canto XVIII*, Prof. Flaminio Pellegrini — Giovedí 26 aprile — *Canto XIX*, Prof. Francesco d'Ovidio.

★ **«Il braccialetto»** di Giannino Antona Traversi, tradotto in lingua boema da J. Rowalski, ha riportato al teatro di Smichow pieno e incontrastato successo. Dello stesso autore si rappresenterà a Vienna al teatro di Corte, nella prossima primavera, *Viaggio di Nozze* tradotto in tedesco da R. Lothar, l'autore di *Arlecchino Re*.

★ **Umberto Valle** morto a Firenze nella passata settimana fu uno dei migliori filodrammatici della nostra città. Direttore del Teatro Sperimentale egli era specialmente apprezzato dal pubblico per le sue qualità di efficace e sobrio dicitore. Egli aveva un carattere tutto particolare, assai signorile, che ricordava in qualche momento l'arte di Flavio Andò. Il Valle che apparteneva all'Istituto Geografico Militare ed era anzi considerato come topografo di grande merito, lascia in quanti lo conobbero largo rimpianto.

★ **Condoglianze.** — Al Prof. Pietro Vigo, nostro collaboratore, che ha avuto la grave sventura di perdere la madre, vanno oggi le sincere condoglianze del *Marzocco*

Opuscoli.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Enrico Corradini: **Domenico Trentacoste** (estratto dalla *Nuova Antologia*). — Il Corradini dimostra che nelle sue opere maggiori — il *Seminatore* e il *Gesú morto* — l'artista siciliano è giunto ormai al periodo classico della sua arte, e cioè alla bellezza universale espressa con l'assoluta semplicità. Del *Gesú morto* — che non è ancora conosciuto — il Corradini scrive: «Il Gesú morto supera il Seminatore in nobiltà e in dignità, di quanto appunto il divino si pensa superi l'umano. Gesú giace con la testa nella sua chioma sparsa, delicato e forte, senza alcun segno di estenuazione né di patimenti, dal colmo petto che diremmo di atleta, se con questa parola potesse andare unita l'idea dell'uomo più eletto e fino. Tutte le tradizioni cristiane sono state abolite nella formazione di questo *Gesú morto*, e sembra anzi che gli abbia spirato intorno uno spirito pagano, che è quello appunto della bellezza e della forza, talché il ricordo del Dio è solo risvegliato dalla bellezza dell'uomo giacente. Il petto è di eroe e la pura testa di sapiente che ha pensato altamente.» In Italia — conclude lo scrittore — Domenico Trentacoste è un antesignano della nuova rinascita. — Giuseppe Vannicola: **Da un velo.** È una specie di meditazione intensamente lirica e spasmodicamente mistica che si apre nel nome di San Paolo e si chiude con quello di Ruysbroeck, l'autore fiammingo del «De nuptiis vel de ornatu nuptiarum spiritualium.»

Nuove pubblicazioni.

★ **Di Isidoro Del Lungo** si annunziano due nuove pubblicazioni: *La Donna fiorentina del buon tempo antico* (Bemporad editore) e *Firenze Artigiana* (editore G. C. Sansoni) cioè il discorso letto quando si inaugurò la nuova sede della Dantesca nel restaurato Palagio dell'Arte della Lana.

★ **Luigi di San Giusto** pubblica presso la Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino un romanzo storico intitolato *Primavera italica*.

★ **La Casa editrice Nazionale** di Torino ha ristampato un volume di Maffio Savelli, di scene e costumi di Roma imperiale, intitolato *Nerone*.

★ **Mario Giobbe** ha tradotto in versi l'*Edipo Re* di Sofocle. Lo pubblicano gli editori Roux e Viarengo di Torino.

★ **«La Fotografia Artistica»** la bella rivista illustrata che si pubblica a Torino, ha ripreso dopo breve interruzione le sue pubblicazioni, talché ci giungono quasi contemporaneamente i fascicoli dell'ottobre e del novembre. In entrambi i fascicoli oltre le notevoli illustrazioni sono bellissime tavole fuori testo. Specialmente caratteristiche nell'ultimo lo *Studio di giovane donna* e *Una madre mendicante con due figli*.

★ **Fra le pubblicazioni** che prossimamente vedranno la luce edite dalla Casa Sandron di Palermo, notiamo: *L'arte del Comico* di Luigi Rasi, che ricomparirà in elegantissima veste tipografica, arricchita di molto nuovo testo e di numerose splendide autotipie e *La Piccola Fonte* di Roberto Bracco. Insieme, del Bracco, vedrà pure la luce il terzo volume della raccolta del *Teatro*.

★ **L'editore Paravia** ha pubblicato la terza edizione del *Dizionario storico-manuale della letteratura italiana* di Vittorio Turri, accolto con favore nelle scuole italiane. L'edizione s'avvantaggia sulle precedenti per una «Appendice bi-

bliografica » che ricorda i più notevoli e più recenti scritti di critica letteraria.

★ « Domenico Morelli nella vita e nell'arte » è il titolo di un'opera di Primo Levi (l'Italico) di cui si annunzia l'imminente pubblicazione. Sarà illustrata da centocinquanta disegni in gran parte inediti nel testo di oltre cinquecento pagine e da trenta tavole in fototipia e ricca di documenti che per la prima volta vedono la luce.

★ « Deifugium » intitolò un suo poema Alfredo di Collalto, per il quale fu condannato a dieci giorni di reclusione ed ebbe confiscate tutte le copie. Ora la Casa editrice Roux e Viarengo lo ripubblica, con l'aggiunta di altre rime suggeritegli dalla sua disavventura.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

V. programma degli abbonamenti per il 1906 in 5[ta] pag.

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	. . . .	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.[to] dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 51. 17 Dicembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

LA SERA

Cielo e Terra dicono qualcosa
l'uno all'altra nella dolce sera.
Una stella nell'aria di rosa,
un lumino nell'oscurità.

I Terreni parlano ai Celesti,
quando, o Terra, ridiventi nera;
quando sembra che l'ora s'arresti,
nell'attesa di ciò che sarà.

Tre pianeti su l'azzurro gorgo,
tre finestre lungo il fiume oscuro;
sette case nel tacito borgo,
sette Pleiadi un poco più su.

Case nere: bianche Gallinelle!
Case sparse: Sirio, Algol, Arturo!
Una stella od un gruppo di stelle
per ogni uomo o per ogni tribù.

Quelle case sono ognuna un mondo
con la fiamma dentro, che traspare;
e c'è dentro un tumulto giocondo
che non s'ode a due passi di là.

Tra quelli astri, come un grigio velo,
erra il fumo d'ogni focolare.
La Via Lattea s'esala nel cielo,
per la tremola serenità.

Giovanni Pascoli.

IL CANTO DEL CIGNO

Per una volta tanto ci siamo ingannati.

Avevamo sempre fermamente ritenuto che fra i crolli e le ruine della Minerva il vecchio baraccone della Giunta Superiore, se non altro per la specialità delle sue fondazioni a base triangolare, si sarebbe in ogni caso salvato. Aveva sfidato tante tempeste, tanti cicloni, tanti sollevamenti della pubblica opinione che sembrava fatto apposta per affrontare impavido ogni più violento cataclisma: come se fosse stato a prova di bomba e di terremoti. Invece, in un momento di tregua sismica e di relativa tranquillità atmosferica, e per essere esatti cronisti, l'11 dicembre 1905, il baraccone si è sfasciato fra la sorpresa e lo spavento dei contemporanei. Non differentemente, *si parva licet componere magnis*, in una calma mattina d'estate, il 14 luglio 1902 andava in briciole il campanile di San Marco a Venezia. Soltanto, del buon vecchio « Campaniel » che si adagiò sulla piazza circostante procurando minimi guai, a paragone dei danni possibili, si disse subito, con giustizia, « anca morendo el xe sta galantomo. » Un bell'elogio che non sappiamo se potrà toccare al baraccone di cui Roma esterrefatta ha visto in questi giorni l'improvviso sfacelo. Proprio un momento prima di deliberare « di rassegnare le proprie dimissioni » o meglio di rassegnarsi a deliberare le proprie dimissioni, i membri della Giunta esaminarono, *in articulo mortis*, la questione dell'ultimo pensionato per la pittura. Sciagurata questione che sola basterebbe per illuminare i criteri logici e morali che reggono la burocrazia artistica italiana.

La storiella non par vera. Narrano dunque gli annali di Minerva che, dopo una prima prova giudicata a Roma nel gennaio scorso, la Giunta, designò *ex aequo* per il pensionato il Carena di Torino e il Richizzi di Napoli. I cronisti non ufficiali aggiungono che fra i due concorrenti era facile constatare l'assoluta superiorità del primo sul secondo. Comunque stessero le cose, dopo il voto della Giunta, il ballottaggio s'imponeva: e difatti era indetta a Venezia una seconda prova, l'esito della quale fu schiacciante per il Richizzi: che non ebbe neppure la consolazione di un unico voto da opporre agli otto toccati al Carena. In qualunque parte del mondo il vincitore del pensionato avrebbe avuto ragione di pensare che nessuna insidia potesse ormai valere a compromettere i resultati della sua doppia onesta fatica. Ma qui appunto comincia la tragicommedia. A Venezia, a quanto pare, alcuni membri della Giunta, che era là migrata per gli acquisti governativi, paragonando il secondo saggio del Richizzi col primo, accennarono al dubbio che nel cimento precedente fossero a favore del concorrente napoletano intervenuti illeciti aiuti. Ma poiché il sospetto investiva l'opera del soccombente, pareva che, in ogni più sciagurata ipotesi e di qualunque genere e specie fossero le responsabilità successivamente accertate, non dovesse in nessuna eventualità esser tocco l'esito del concorso. Il caso è semplice e piano: tanto varrebbe che, per esempio, in una elezione politica, l'autorità parlamentare o giudiziaria trovasse ragione di procedere contro il candidato sconfitto e intanto contestasse l'elezione di chi riuscí vincitore di confermare il giudizio già dato: tutt'al più deplorando l'indugio frapposto dal titolare della Minerva nefasta a compiere il più elementare suo dovere.

Ma cosí non fu. Chiamati ad un *terzo* scrutinio i voti della Giunta si divisero in tal modo fra astenuti, favorevoli al Carena e *favorevoli al Richizzi* che il pensionato, neppur questa volta, neppure dopo semestri di ingiusta aspettativa tocca al Carena che lo ha vinto. Segnaliamo all'ammirazione dei lettori coloro che votarono per il Richizzi e sono i signori Ximenes e Calderini: nonché gli astenuti: Jacovacci, Maccari e Podesti. Cinque fra i più autorevoli commendatori dell'arte italiana contemporanea. Come conclusione si buccina nelle sfere burocratiche che la gara sarà indetta di nuovo e non più fra il Carena e il Richizzi, ma fra tutti gli aspiranti già bocciati. *O felix culpa!* dovrà pensare il candidato soccombente napoletano che, proprio in grazia del sospetto già elevato ai suoi danni e poi diventato certezza, vede tradotte con una schiacciante e legittima maggioranza. Ma l'assurdo e l'inverosimile è logico e verosimile nel regno di Minerva. Sicché oggi quello stesso sospetto che avrebbe dovuto finire di liquidare il candidato Richizzi minaccia, nientemeno, di rimetterlo a galla! L'impressione riportata a Venezia da alcuni membri della Commissione *pare* (diciamo pare, perché nemmeno questo è sicuro) fosse rispecchiata nelle preliminari considerazioni del voto della Giunta. Ad ogni modo giunse all'orecchio del candidato soccombente che ricorse al Ministero contro l'assegnazione del pensionato, come se il sospetto non investisse il lavoro del *primo* concorso: lavoro che aveva soltanto un'importanza teorica anzi addirittura accademica, dopo l'esito del secondo cimento. Intanto l'Istituto di Belle Arti di Napoli teneva bordone alle rime del candidato battuto; perché appunto nei suoi recinti era stato compiuto quel « saggio »; mentre Minerva felice di intorbidare le limpide acque della gara e di compiere una nuova ingiustizia, degna di un posto a parte negli annali nefasti, invece di assegnare il pensionato al Carena, *sospendeva* la pratica, rimettendo la questione al Consiglio di Stato, il quale opinava doversi procedere ad un'inchiesta. L'inchiesta, a quanto riferiscono giornali solitamente bene informati, avrebbe accertato gravi irregolarità generiche per i concorrenti napoletani e specifiche per quello soccombente nella seconda gara. Tutto ciò, è quasi superfluo avvertirlo ancora una volta, non riguardava menomamente né il Carena né l'opera sua. Alla Giunta non poteva dunque toccare che il còmpito in atto le sue più dolci e remote speranze. La morale di tutta questa incredibile istoria è superbamente immorale. Il merito onesto non poteva essere trattato in modo più indegno: ancora una volta, Minerva fu pari a sé stessa; rimase insomma all'iperbolica altezza delle sue tradizioni.

Il pensionato fu cosí per la Giunta il canto del cigno. Ché pochi istanti dopo questo atto di suprema ingiustizia la Giunta Superiore delle Belle Arti, forse in espiazione dei suoi peccati, si votava al suicidio.

Il M.

LA RIVALE

Il signor Rodolfo Mürtz, che io non avevo il bene di conoscere, mi chiese per lettera un appuntamento. Desiderava parlarmi per ottenere da me « un parere artistico ». Intanto nella lettera mi diceva di essere tedesco, ma di amare molto l'Italia e la nostra letteratura. (La sua prosa epistolare era difatti prettamente italiana. Non un errore di grammatica. Non una parola impropria.) E poi aggiungeva qualche altro particolare. Da molti anni era in Italia e da un paio di mesi aveva fissata la sua dimora in una villa poco distante da Sorrento. Il tono della lettera era cosí cortese e deferente che non seppi dire di no. Gli risposi dandogli appuntamento al Gambrinus. Gli scrissi che in quel tale giorno, a quella tale ora, io mi ci sarei trovato di certo e ch'egli non avrebbe dovuto che domandare di me a un cameriere qualunque.

L'incontro andò benissimo. E non ci fu nemmeno bisogno ch'egli domandasse di me. Io ero lí, al Gambrinus, e vidi entrare un giovane magro di media statura, vestito con eleganza semplice, biondissimo. I suoi occhi d'un azzurro molto chiaro quasi non avevano sguardo come se fossero stati di vetro. Nondimeno, dai movimenti del capo io mi accorsi ch'egli guardava attorno come cercando qualcuno. E prima che si rivolgesse a un cameriere, io, sicuro ch'egli fosse il signor Rodolfo Mürtz, me gli accostai. Dopo pochi minuti eravamo in un angolo della sala meno frequentata, parlando amichevolmente di cento cose. Io ero sorpreso della speditezza ond'egli disponeva della nostra lingua, e mi interessavo ai suoi criterii e alle sue osservazioni. Senza dubbio, mi trovavo al cospetto d'una persona di vivace ingegno e di larga cultura. Quel giovane mostrava una sensibilità di artista sincero. Egli aveva compresa l'anima di Napoli come nessun altro forestiere capitatomi in conversazione aveva saputo comprenderla. Non limitava la sua ammirazione agli incanti di Posillipo e del Vesuvio e non era soverchiamente scandalizzato della straccioneria, del sudiciume, dell'accattonaggio, del chiasso assordante di questa città. A traverso la gazzarra e i cenci aveva scoperto la genialità franca e la bonomia dell'indole napoletana e quell'orientalismo un po' malinconico, che rende facile la rassegnazione e che, osservato acutamente, muta, nell'osservatore, il raccapriccio in pietà e simpatia. Egli amava quella tendenza orientale, e ci vedeva un concetto giusto della vita. L'ambizione, la vanità, la gloria, il progresso, la civiltà non avevano per lui che una importanza di vana illusione, ch'egli disdegnava. In tutte le sue considerazioni c'era un fondo di scetticismo non crudele, non amaro, non aspro: un fondo di scetticismo quasi dolce, proprio come lo scetticismo napoletano, senza ribellioni, senza energia, senza paure, senza audacie, senza odii, senza rancori. Le sue parole avevano spesso una vaga tristezza e suscitavano in me i più tristi pensieri; ma se io lo interrogavo per approfondire ciò che avevo udito, egli sorvolava con disinvoltura come per significare che non ne valeva la pena.

La nostra conversazione durava già da più d'un'ora quando io mi ricordai che nella sua lettera mi aveva accennato alla richiesta d'un consiglio o di un parere artistico.

C'era una pausa e sorbivamo del caffè diventato freddo.

— E dunque? — gli domandai a un tratto. — Su che cosa desideravate di chiedermi un parere artistico?

— Ah, già! — fece egli, che evidentemente fino allora non aveva pensato alla ragione del nostro incontro. — Si tratta d'una sciocchezza. Anzi, mi sono pentito d'avervi incomodato per questo.

— Ma dite, dite pure.

— Io non vi ho detto ancora che sono scrittore....

— Nondimeno, io ho súbito capito che siete un artista.

— Artista, non so. Io sono un pochino scrittore, se si può chiamare scrittore chi scrive per semplice divertimento. Io scrivo per me, e rimprovero mia moglie quando di nascosto piglia un mio scarabocchio e lo manda a qualche giornale di Berlino.

— Siete ammogliato?

— Da otto anni.

— Vi ammogliaste molto giovane....

— Sí, non avevo che ventidue anni.

— E vostra moglie è tedesca?

— Una tedesca puro sangue. Non le è stato possibile d'imparare una sola parola d'italiano. E appunto perciò io ho scritto in italiano una cosettina che ella non deve leggere.

— Un romanzo?

— No, una commedia in un atto: una cosettina comica, una farsa....

— Una farsa?! — esclamai io, meravigliandomi che da tutta quella serietà, da tutta quella fredda tristezza di fatalista pensoso fosse uscita una forma d'arte ridanciana.

Ed egli, a cui non isfuggí la mia meraviglia, si affrettò a dichiarare di essere umorista.

— O in prosa o in versi io faccio sempre dell'umorismo. Se non facessi dell'umorismo, non mi divertirei.

— E il titolo della vostra commedia?

— *La rivale.*

— Oh oh, — dissi io, celiando —, questo titolo mi dà sospetto.

— E avete perfettamente ragione di sospettare — soggiunse egli, con un accento che esprimeva la sua compiacenza per il mio intuito —. È una commediola inspirata da una situazione vera, e *La rivale* è precisamente rivale di mia moglie.

— Perbacco!

— Appunto per questo era necessario che ella non potesse leggere il mio lavoro.

— Capisco.

— Quando lo scrivevo, io, parlandone con lei, inventavo un altro argomento, tutto diverso. Ella è convinta che io ho scritto una tragedia in un atto.

— E certamente ella crede che la ragione per cui l'avete scritta in italiano sia che voi contate di farla rappresentare in Italia....

— Né più, né meno.

— E non l'avete un po' l'idea di far rappresentare in Italia il vostro lavoretto?

— Sí, non lo nego. Cercherei di farlo rappresentare se vi mi diceste che è rappresentabile. Ecco il parere che volevo chiedervi. Ma, badiamo, senza il mio nome. Manderei volentieri il mio lavoretto dinanzi al pubblico cosí, per una semplice curiosità, o, meglio, per lo stesso gusto che provavo quando ero studente mascherandomi in carnevale e dicendo alla gente che conoscevo e a quella che non conoscevo tutto ciò che mi passava per la testa. Mi assicuravano che ero una maschera spiritosa. Tutti ammiravano il mio spirito. Ma per nulla al mondo avrei rivelata la mia persona. Il rivelarla mi sarebbe parsa una volgare vanità.

— Ebbene, siamo intesi. Io leggerò attentamente a casa il vostro lavoro, e poi vi dirò o vi scriverò con franchezza la mia opinione.

— Grazie, signore!

Cavò di sotto la giacca un manoscritto e me lo consegnò. Ed io, come per provargli il mio zelo, avendo gettato lo sguardo sulla indicazione dei personaggi, osservai:

— Come va? C'è una sola parte di donna?

— Sí — confermò egli — la parte della moglie.

— La quale moglie, in sostanza, è la vostra....

— Naturalmente.

— E *la rivale* non si vede?

— Oh no! Non si vede. Sarebbe stata una incomoda imprudenza il far comparire l'automobile sul palcoscenico.

— L'automobile?!..

— La rivale di mia moglie, signore, è l'automobile che io posseggo. Non so se in italiano l'automobile sia femmina o sia maschio. Ma per me è femmina!

Egli pronunziò questa frase senza punto sorridere.

— Voi scherzate.... — arrischiai per indagare.

Ed egli, continuando a parlare quasi con gravità e curando evidentemente la precisione dei vocaboli, mi spiegò:

— Nella commedia, questa rivalità è uno

scherzo dell'autore: è un fatto ridicolo, di cui il pubblico, se non mi sono sbagliato, dovrà ridere. Ma nella realtà è un fatto serio.

— Davvero? !

— Davvero. Io adoro mia moglie. Ma immediatamente dopo di lei adoro l'automobile. È una infedeltà autentica che io commetto, perché tutto il tempo che consacro all'automobile io lo tolgo ai miei doveri coniugali. E confesso che non potrei farne a meno. Sono come quegli uomini che amano contemporaneamente e sinceramente due donne: la compagna legittima e la cosí detta *amante*, o, se vi piace meglio, la *mantenuta*. La prima è onesta, la seconda è o può essere disonesta. E voi, da persona d'esperienza, sapete che spesso l'amore che si nutre per la compagna legittima si serba vivo e caloroso a condizione che non si rinunzii all'altra donna. Nel caso mio, ci sono tutti i termini, tutti i particolari di questa situazione. Io spendo per l'automobile del denaro che dovrei spendere per mia moglie. Io nascondo a mia moglie di possedere una delle piú sorprendenti divoratrici dello spazio. Io mi allontano dal focolare domestico con mille pretesti per godermi la mia magnifica « cinquanta cavalli ». E vi assicuro che per la voluttà, per l'ebrezza, per la gioia che questa mi procura io dimentico tutto: dimentico di essere marito, dimentico che a casa mi aspetta una consorte bella, buona, gentile, fedele, devota, dimentico che se io nella corsa vertiginosa perdessi la vita quella povera creatura impazzirebbe. Intanto, il segreto è indispensabile. Mia moglie ha la frenesia opposta. Odia l'automobile come tutte le donne oneste odiano le donne disoneste. Se soltanto mi sapesse possessore d'un automobile, morirebbe di spavento, e preferirebbe perfino che io la tradissi con una rivale vera, con un'amante vera, con una donna senza ruote e senza benzina. Ed ecco che la necessità del segreto accresce il mio godimento, perché tuttociò che è proibito riesce piú gustoso, riesce piú prezioso. Quando mi metto, solo, nella mia immensa carrozza, io mi sento l'uomo piú felice del mondo. E quando, solo, facendo obbedire alla mia volontà, al mio capriccio, alla mia follia, l'enorme macchina, io mi precipito fulmineamente nell'aria e vedo come fuggire al mio passaggio uomini, animali, case, alberi, ponti, fiumi, montagne, mi par di essere il padrone dell'universo, piú potente del Demonio, piú grande di Dio!

Ciò dicendo, egli aveva la voce tremola come in una esaltazione sensuale. Il suo volto diventava pallido, contratto, mentre i suoi occhi di vetro scintillavano quasi che dentro vi si accendessero delle retine elettriche. Sotto i piccoli mustacchi d'un biondo dorato, le sue labbra s'illividivano. E da tutta la sua persona sussultante traspariva una profonda emozione.

— E non potreste — gli dissi io con timidità — frenare cotesti impeti eccessivi? Abbandonandovi ad essi voi arrischiate la vostra vita! Non ci tenete voi alla vita?

— No.

— Io poi, francamente, se non ci tenessi alla vita, ricorrerei piuttosto al suicidio. Mi parrebbe piú pratico, piú semplice, piú spicciativo, ed eviterei una morte orribile.

— Vi dirò. Io non ci tengo alla vita, ma so bene che ho il dovere di vivere. Questo dovere io l'ho come creatura umana e l'ho come marito. Faccio, dunque, tutto il possibile per sentire il bisogno di vivere e per valutare degnamente il beneficio della vita.

— A me sembra il contrario.

— V'ingannate, signore. Il solo mezzo per valutare degnamente il beneficio della vita è di vedere da vicino la morte. Ogni volta che io corro un grave pericolo in automobile, per me il dovere di vivere è meno pesante, se non altro per qualche giorno. E provai a dirittura la beatitudine della vita che m'era stata serbata dalla fortuna una notte in cui, sulla strada fra Pisa e Firenze, io ero saltato in aria con una parte della macchina che s'era spezzata in due urtando in un macigno. Io non ho mai capito perché quella notte non fui ridotto in frantumi. Ero, come di consueto, solo. Dopo un lieve turbamento, mi trovai tra i pezzi del mio veicolo, seduto a terra, al chiaro della luna. Avevo soltanto una piccola ferita a una gamba e le membra un poco indolenzite. La morte era passata a traverso il mio corpo senza distruggerlo. Io mi sentivo sano e i miei polmoni si aprivano a un respiro largo di uomo completamente felice. Ero il trionfatore che contempla l'opera della sua onnipotenza. Indi mi parve di vedere la tomba scoperchiata dalla quale avevo l'illusione di essere venuto fuori e mi parve di chinarmici per prendere in essa un brandello dei miei calzoni. Certo è che, con questo brandello in mano, mi levai diritto con le braccia erette, e, gettandolo al vento, gridai: urrah! In quella solenne solitudine in cui l'anima mia palpitava su tutta la natura che dormiva, un'eco ben sonora mi rispose: urrah! Non mi era mai riuscito di amare la vita come l'amavo in quel momento!

A questo punto il signor Rodolfo Mürtz tacque.

Io non seppi interrompere il silenzio che durò qualche minuto. A poco a poco, il suo volto si ricolorí. Le sue labbra si atteggiarono a sorriso. E le sue mani mi porsero un portasigarette d'argento aperto:

— Fumate, signore?

— Sí, grazie.

Presi una sigaretta. L'accesi. Egli fece lo stesso. E in tono piano ripigliò a parlare della commedia.

— Tutto ciò, che vi ho detto, nel mio lavoro non c'è. Sarebbe stato noioso. Io mi sono limitato alla gelosia della moglie. La buona donna ignora l'esistenza dell'automobile del marito e, giacché egli spesso si allontana da lei senza giustificare abbastanza il suo allontanamento, ella si convince d'avere una rivale. Questa è la trama della commediola. Ma ci sono poi molti particolari comicissimi, di cui voi mi farete la cortesia di dirmi l'entità scenica.

Alquanto stordito e stanco, io non aggiunsi che poche parole gentili, confermandogli la promessa fatta. Quando, cosí, per dirgli qualche parola di piú, gli chiesi se egli tornasse quel giorno medesimo alla sua dimora presso Sorrento, la sua fisonomia ebbe come una contrazione di risentimento.

— Io sarò laggiú fra un'ora — mi rispose con fierezza.

— Fra un'ora?!... Volerete.

— Vado in automobile.

— Nondimeno, un'ora mi par poco.

— È anche troppo.

Uscimmo in piazza Plebiscito, e mi meravigliai di non trovare l'automobile di cui avevamo tanto parlato. Ne avevo una acuta curiosità. Me n'ero fatto un concetto fantastico. Mi aspettavo di trovarmi dinanzi un mostro enorme, un connubio di colossale quadrupede alato e di mastodontica locomotiva a vapore. Ma il signor Rodolfo Mürtz intuí la mia meraviglia e mi disse che l'automobile era in un cortile poco lontano. E, quasi che si fosse trattato veramente d'una amante segreta, non precisò il luogo e non espresse il desiderio che io l'accompagnassi. Con un certo imbarazzo mi strinse le mani in fretta, e si allontanò accelerando il passo. Io pensai:

— Tutto sommato, questo tedesco è un pazzo.

Il giorno dopo lessi la commedia. Su quella trama cosí puerile egli aveva ricamate delle scene d'una bizzarria spumante, di una comicità straordinaria. Leggendole, non potevo trattenere il riso. I dialoghi erano troppo lunghi. Ma, con qualche taglio, mi pareva che tutto il lavoro dovesse risultare, alla ribalta, esilarantissimo. Senza por tempo in mezzo scrissi una lettera nella quale espressi la mia opinione, ed, animato da un vivo compiacimento, mi recai io stesso alla Posta per imbucare lettera e manoscritto.

Mi avvicinavo alla buca postale quando mi passò d'accanto un giornalaio. Comperai i giornali del mattino. Per la vecchia abitudine, diventata automatica, di aprire i giornali appena comperati, ne aprii subito uno per darvi uno sguardo sommario, e i miei occhi furono repentinamente attratti dal titolo d'una nota di cronaca: *Disastro automobilistico*. Ebbi all'istante la convinzione che la vittima del disastro fosse il signor Mürtz. Un brivido mi corse per tutto il corpo...

Non mi ero ingannato. Il cronista narrava brevemente che, il giorno avanti, dall'alto della punta di Scùtari, sulla via che da Sejano va verso Sorrento, un automobile era precipitato per la roccia sottostante, sino al mare. Dell'individuo che guidava la macchina non si era ritrovato che il cappello. E il cronista aggiungeva: « In meno di un'ora si è sparsa la tragica notizia per tutta la penisola sorrentina, e le autorità hanno potuto facilmente assodare che l'uomo cosí miseramente sparito era un ricco signore tedesco che viveva nelle vicinanze di Sorrento insieme con sua moglie. A domani altri particolari ».

Sentii agghiacciarmi sino alle midolle. La lettera e il manoscritto che avevo in mano mi davano un tremito morboso. Da quella carta si sprigionava non so qual fluido mortifero. Avrei voluto liberarmene, ma non avevo il diritto di distruggere il manoscritto. Lacerai la lettera e riportai il manoscritto a casa. Lasciai passare una settimana, e poi, dopo molte titubanze e riflessioni, vinsi l'ambascia che mi tratteneva e compii il penoso dovere di spedire alla vedova Mürtz la commedia della *Rivale*.

Roberto Bracco.

Napoli, novembre 1905.

Le Meduse di Leonardo e la Medusa degli Uffizi.

Ogni studioso dev'essersi accorto che la diffusione di un errore è molto piú rapida che quella d'una verità, e che talora questa non riesce a scalzar quello, anche se armata dei piú sicuri argomenti. Quant'è che la critica ripete che la cosidetta *Beatrice Cenci* di Guido Reni non rappresenta *Beatrice Cenci* e non è di Guido Reni? Eppure nessuno se ne dà per inteso, e i libri di storia e le migliori *Guide* continuano a riprodurre od indicare la *Sibilla* del Cagnacci per l'incestuosa e parricida giovine romana.

Cosí, a piú riprese, si è negato che la *Medusa*, dipinta su legno rettangolare e conservata agli Uffizi, sia una delle due Meduse dipinte da Leonardo; ma un leggiero riferimento al Vasari ha sempre avuto vittoria sopra ogni criterio estetico, storico e tecnico.

E alla strana vittoria ha pure contribuito la grande confusione che si è fatta intorno alle *Meduse* leonardesche, confusione durata finora, come prova un passo del Müntz dove dice che si è voluto identificare la Medusa « della Rotella » ricordata dal Vasari con la Medusa degli Uffizi, e che questa, invece, è da ritenersi fatta da qualche cinquecentista desideroso di tradurre col pennello la descrizione del Vasari stesso.

Ma non andiamo dietro agli errori e alle confusioni, ché si corre pericolo di perdersi, come colui che preoccupato di combattere le superstizioni finisce per sentirne il fascino o il terrore.

Tutti, certo, conoscono quanto il Vasari racconta, con grande abbondanza di paurosi e fantastici particolari, intorno alla Medusa che egli assevera da Leonardo dipinta sopra una rotella.

« Dicesi che ser Piero da Vinci, essendo alla villa, fu ricercato domesticamente da un suo contadino, il quale d'un fico, da lui tagliato in sul podere, aveva di sua mano fatto una rotella, che a Fiorenza gnene facesse dipignere: il che egli contentissimo fece, sendo molto pratico il villano nel pigliare uccelli e nelle pescagioni, e servendosi grandemente di lui ser Piero a questi esercizi. Laonde, fattala condurre a Firenze, senza altrimenti dire a Lionardo di chi ella si fosse, lo ricercò che egli vi dipignesse suso qualche cosa. Lionardo, arrecatosi un giorno tra le mani questa rotella, veggendola torta, mal lavorata e goffa, la dirizzò col fuoco; e datala a un tornitore, di rozza e goffa ch'ella era, la fece ridurre delicata e pari, ed appresso ingessatala ed acconciatala a modo suo, cominciò a pensare che vi si potesse dipignere su, che avesse a spaventare chi le venisse contra, rappresentando lo effetto stesso che la testa già di Medusa. Portò dunque Lionardo per questo effetto ad una sua stanza, dove non entrava se non egli solo, lucertole, ramarri, grilli, serpi, farfalle, locuste, nottole, ed altre strane specie di simili animali; dalla moltitudine de' quali variamente adattata insieme, cavò un animalaccio molto orribile e spaventoso, il quale avvelenava con l'alito e faceva l'aria di fuoco; e quello fece uscire d'una pietra scura e spezzata, buffando veleno dalla gola aperta, fuoco dagli occhi, e fumo dal naso, si stranamente che pareva monstruosa ed orribile cosa affatto; e penò tanto a farla, che in quella stanza, era il morbo degli animali morti troppo crudele, ma non sentito da Lionardo per il grande amore che portava all'arte. Finita questa opera, che più non era ricerca, nè dal villano, nè dal padre, Lionardo gli disse che ad ogni sua comodità mandasse per la rotella, che quanto a lui era finita. Andato dunque Ser Piero una mattina alla stanza per la rotella, e picchiato alla porta, Lionardo gli aperse dicendo che aspettasse un poco; e, ritornatosi nella stanza, acconciò la rotella al lume in sul leggio, ed assettò la finestra che facesse lume abbacinato; poi lo fece passar dentro a vederla. Ser Piero nel primo aspetto, non pensando alla cosa, subitamente si scosse, non credendo che quello fosse rotella, nè manco dipinto quel figurato ch'e' vi vedeva; e tornando col passo a dietro, Lionardo lo tenne, dicendo: Questa opera serve per quel chell'è fatta; pigliatela dunque e portatela chè questo è il fine che dell'opere si aspetta. Parve questa cosa più che miracolosa a ser Piero e lodò grandissimamente il discorso capriccioso di Lionardo; poi comperata tacitamente da un merciaio un'altra rotella dipinta d'un cuore trapassato da uno strale, la donò al villano, che ne li restò obbligato sempre mentre che e' visse. Appresso vendè ser Piero quella di Lionardo secretamente in Fiorenza a certi mercatanti cento ducati, ed in breve ella pervenne alle mani del duca di Milano, vendutagli trecento ducati da' detti mercatanti » (1).

Il Lomazzo nel *Trattato dell'Arte della Pittura, Scoltura e Architettura*, edito nel 1585 (2), concorda in sostanza col Vasari dicendo che « fu mandata a Lodovico Sforza. » E con lui cessa ogni notizia originale, se pure anche questa non deriva dal Vasari, come le altre degli scrittori seguenti, i quali si limitano a citare o a parafrasare.

Maggiori e piú sicuri accenni si hanno sulla seconda Medusa. Nel codice magliabechiano è detto che Leonardo « dipinse una testa di Megera, con mirabili et rari aggruppamenti di serpi, hoggi in guardaroba dello excellentissimo Signor Duca Cosimo de' Medici (3). » È taciuto che si tratti d'una rotella, e il fatto che si trovava a Firenze, anziché a Milano varrebbe anche meglio a distinguerla, se il Vasari non togliesse di mezzo ogni dubbio, aggiungendo, dopo la descrizione della *rotella*, che a Leonardo venne pur fantasia « di dipingere *in un quadro a olio* » una seconda testa « d'una Medusa

(1) *Vite*, IV (Firenze, 1879) pag. 23.

(2) Lib. VII, cap. 32°, pag. 676.

(3) C. De Fabriczy, *Il Codice dell'Anonimo Gaddiano* (Firenze, 1893) pag. 77; Carlo Frey, *Il codice magliabechiano* (Berlino, 1892) pag. 111.

con una acconciatura in capo, con uno aggruppamento di serpi, la piú strana e stravagante invenzione che si possa immaginare mai; ma come opera che portava tempo, e come quasi interviene in tutte le cose sue, rimase imperfetta. Questa è fra le cose eccellenti nel palazzo del duca Cosimo » (1). E una terza riconferma si ha dall'*Inventario Generale della Guardaroba di S. E.* dal 1553 al 1568 dov'è registrato « uno quadro con una *furia* infernale del Vinci semplice. » (2) Questa, evidentemente, la ragione per cui molti hanno ritenuto e (ciò che piú sorprende) ritengono, di Leonardo la *Medusa* esposta agli Uffizi, e la ragione, ad un tempo, per cui coloro che non volevano e non vogliono riconoscerla per sua, hanno negato e negano fede all'attribuzione dell'anonimo Gaddiano, del Vasari e dell'estensore dell'*Inventario*. Eppure gli uni e gli altri dovevano avvertire come il Vasari — che la vide — assicuri che la Medusa leonardesca era rimasta imperfetta e riflettere come quella, oggi conservata agli Uffizi, sia, all'incontro, compiuta nell'insieme e finita all'eccesso in ogni particolare e, di conseguenza, meditare se, per caso, non si trattasse di tutt'altro dipinto disgraziatamente smarrito.

Sospetti che la Medusa degli Uffizi, per la sua tinta cerea emergente da una tetra tonalità cupa, e per la ridda nordica di molti e varî animali, potesse esser fiamminga, balenarono già alla mente di qualche critico. Però, a noi pare che anche il modo col quale l'orribile capo anguicrinito è immaginato, potesse generar qualche dubbio. I nostri artisti, riprendendo il tipo antico, sia che se ne servissero come motivo ornamentale o decorativo, sia che la riproducessero negli scudi dei tornei, simbolo terrificante, anzi pietrificante, pei nemici, la effigiavano sempre sulla verticale, come se pendesse ancora dal pugno vittorioso di Perseo, quale vediamo nel bronzo del Cellini, o nel marmo del Canova.

E tale era certo effigiata negli scudi de' tornei, perché al solo contemplarla gli avversarî, pur senza divenir *di smalto*, perdessero ardire e forza. Figurazione, quindi, frequente nelle lussuose e festose lotte del Rinascimento.

Nella giostra medicea del 1475 si vide infatti uno stendardo con sopra dipinta (forse dal Botticelli) Pallade con « nella mano diricta una lancia da giostra et nella mano mancha lo scudo di Medusa. » (3) Così, nel sogno che Venere manda a Giuliano de'Medici, il Poliziano ricorda:

> la terribil sembianza de' Medusa
> el rabbioso fischiar delle ceraste.

Ancora. Nella grande giostra bolognese del 1549 un cavaliere « avea uno scudo in mano dove era una testa di Medusa de oro, crinita de' serpenti » (4) e Annibal Caro, nel suggerire a messer Luca Martini in Firenze, figure e simboli, non oblia di dare a Minerva « ne la destra un'asta e ne la sinistra l'egide, cioè lo scudo, con la testa di Medusa. » (5)

Gli esempi incalzano tanto, che convien meglio lasciarli passare.

Troppo lungo del pari, sarebbe accennare a tutte le teste di Medusa che gli artisti italiani hanno moltiplicato, tenendosi sempre al motivo antico, e mostrandole composte, di piena fronte, in simmetria, con gli occhi fissi a colui che guarda.

All'incontro, non sono nella tradizione artistica nostra, né corrispondono al significato classico quelle teste di Medusa gettate sopra un piano, come un pezzo anatomico, ravvolte tra le spire piú disordinate dei serpi, accostate da rospi, da salamandre, da ragni, da topi, da pipistrelli, come appunto è la Medusa del Rubens a Vienna. Esse rispondono al gusto delle tregende di mostri, così predilette agli artisti fiamminghi (ma da noi non guardate a lungo senza malessere) e su tutto alla loro efficace arte o, meglio, alla loro virtuosità d'*animalisti*.

Anzi la Medusa degli Uffizi dev'essere, a mio avviso, precisamente l'opera d'uno di quegli abilissimi animalisti, non altrettanto forti nella figura, il quale si è appunto valso del soggetto, perché, mentre favoriva la sua virtú principale, lo levava da una trattazione usualmente umile, e l'innalzava nel campo superiore della pittura tragica e mitologica. I riguardanti (poco abituati a giudicar dell'effetto d'un volto ritratto di scorcio e steso sopra un piano orizzontale) non possono immaginare, sino a qual punto, la faccia della Medusa degli Uffizi sia mal disegnata. Convien, rizzando il quadro, esaminarlo sulla verticale, per vedere tosto bocca e occhi sformati, e un naso brutto e grande oltre il dicibile e concludere che mai Leonardo avrebbe fatto una cosa simile.

Gli animali, per converso, sono superbamente eseguiti. Nei rospi e nelle salamandre c'è qualcosa di cosí molle e viscido, e nei serpi rabbiosi qualcosa di cosí frigido e teso, che non si possono riguardare senza un penoso senso di ribrezzo, e senza riconoscere che, in questo, l'arte di Leonardo, nella sua purezza, non avrebbe raggiunto altrettanto effetto.

D'altra parte, i vecchi inventari della Guardaroba ducale e delle Gallerie conducono alla risoluzione del problema. In uno, dello scorcio del secolo XVI o del principio del XVII, si legge che la *Medusa* è d'un pittore di Fiandra, e specifica chiaramente che fu « presentata a S. E. dal paggio sig. Filippo De Vicq, in conformità della disposizione lasciata per testamento dal sig. Ippolito de Vicq suo zio » (6). Il testamento, non rintracciato finora, potrà fornire qualche particolare e la data precisa, ma la semplice notizia dell'*Inventario* basta ormai per rendere impossibile ogni identificazione tra la Medusa, che ancora si vede agli Uffizi, e quella leonardesca, smarrita.

(1) Vol. cit., 25.

(2) Müntz, *Les collections d'antiques formées par les Medicis* (Parigi, 1895) pag. 61.

(3) Giov. Poggi. *La giostra medicea* del 1475 nell'*Arte* del 1902, pag. 72.

(4) Iacopo Ranieri, *Diario Bolognese*. Bologna, 1887, p. 149.

(5) *Lettere familiari* (Venezia, 1592) I, 51.

(6) Arch. di Stato di Firenze. Guard. Filza 711, Int. I, c. 2.

E piú d'un secolo e mezzo dopo, la buona attribuzione durava ancora, come prova l'*Inventario del 1769* dove la Medusa è detta « di maniera fiamminga » (1).

Poi ecco in un altro *Inventario* del 1784 la testa apparire assegnata a Leonardo. Da un lato, certo, per riferimento al brano del Vasari, dall'altro per ignoranza della notizia storica, e povertà di acume critico. E sí che un terzo elemento di giudizio poteva concorrere all'esattezza dell'asserzione, l'esame cioè (sinora, per quel che mi risulta, trascurato) del legno, su cui la Medusa degli Uffizi è dipinta, legno non italiano, ma quercia, cosidetta, *olandese*, quella precisamente su cui sono dipinti quasi tutti i quadri olandesi e fiamminghi.

Concludiamo. La notizia della Medusa su *rotella* di Leonardo, non poggia su basi storiche molto solide. Ad ogni modo, sarebbe stata portata a Milano fra il 1494 e il 1500.

Sicura, o quasi, appar invece l'altra intorno al quadro della Medusa, cominciato e lasciato incompiuto da Leonardo, visibile ancora nella Guardaroba ducale nel 1568; poi, scomparso.

Certo, infine, che verso lo scorcio dello stesso secolo Ippolito de Vicq lasciò in testamento al Granduca la *Medusa* che si vede tuttora agli Uffizi, riconosciuta per fiamminga sino al 1784, e solo d'allora in poi battezzata e spacciata ai creduli per opera di Leonardo.

Corrado Ricci.

Come parlò Zarathushtra.

Se al filosofo dei superuomini piacque mettere in bocca al filosofo battriano ciò che gli passava per la testa (*così parlò Zarathushtra*), non sembri né strano né inutile che altri ricerchi il vero significato di quanto egli, Zarathushtra in persona, realmente disse e inculcò in fatto di religione e di morale. Parte aiutandomi di quel poco che dall'Avesta, il codice sacro dell'antica religione iranica, e dalla lingua onde quella fu originariamente scritta (zendo), io posso direttamente attingere; parte, e in principalissimo modo, prendendo a guida una dotta memoria di Jivanji Jamshedji Modi (Bombay) intorno al sistema religioso dei Parsi, mi fo animo a gettar qua queste poche linee, nella speranza che il soggetto possa giunger gradito a piú d'un lettore del *Marzocco*.

Tutti sanno che la religione predicata da Zoroastro s'impernia principalmente sopra questi due principii: adorazione del fuoco (onde spesso i Parsi sono designati semplicemente come gli adoratori del fuoco, senz'altro); e dualismo, cioè il doppio principio del bene e del male, sempre in lotta l'uno contro l'altro.

Parimenti è noto che l'uno dei due principii si chiama Ormuzd, il genio buono, generator della vita, l'amico della luce, della verità; che l'altro, il genio maligno, cagione di morte, d'errore, di menzogna, d'ogni cosa turpe e malvagia, ha nome Ahrimane. Piú in là di cosí o meglio di tale vaga e generale nozione forte temiamo che dai piú in proposito si sappia.

Or siffatti concetti, troppo lati e indeterminati, si prestano facilmente a varia o falsa interpretazione; anzi non intesi nel loro vero significato farebbero della religione zoroastriana, cosí pura ed elevata, una mera idolatria, e dal lato filosofico una cosa assurda. Sommamente dunque importa il sapere *come* veramente disse Zarathushtra, se vogliamo apprezzare nel suo giusto valore una delle piú grandi e feconde religioni dell'antichità; e ciò è tanto piú necessario, in quanto che le idee che ordinariamente si hanno d'un fatto storico di sí straordinaria importanza, non corrispondono alla stretta verità, almeno stando a ciò che n'insegna il Modi.

Che i Parsi adorino il fuoco in sé e per sé non è niente vero; per loro il fuoco è puro simbolo rappresentativo, meno inadeguatamente d'ogni altro, dell'idea di Dio. Nessun altro fatto naturale poteva, per quanto sempre lontanamente, rendere in modo visibile l'imagine del divino, come il fuoco mediante il suo splendore, purezza, sottigliezza, incorruttibilità. E s'aggiunga anche mediante la sua immensa utilità; ond'è che esso è stato sempre riguardato come cosa sacra e conservato con ogni piú gelosa cura. Già nella mitologia indiana il fuoco occupa un posto cospicuo: *agli antichi rishi venerando ed ai nuovi*, come si canta nel primo inno del Rigveda al fuoco dedicato. Sí rispetto ai benefizi grandi che il fuoco largisce agli uomini, sí rispetto alle qualità e agli attributi già mentovati, che fanno del fuoco qualcosa di spirituale, di vivo, di giocondo, questo tra tutti gli elementi della natura

(1) Archivio delle R. Gallerie. *Inventario Generale del 1769*, c. 82 r. n. 377.

dové sembrare l'emblema piú adatto a porgere l'idea della divinità.

Non sarà forse qui fuor di luogo notare come la nozione della divinità, presso i nostri antichi padri arii, si trasse dalla radice *div-* « splendere », onde *devá-* (propr. *luminoso*) « Iddio », cui corrisponde il lat. *deus* e il gr. *Zeus* = **djeus*.

Max Müller paragona in certo qual modo il culto prestato dai Parsi al fuoco, alla venerazione che i cristiani hanno della croce. Ecco dunque scagionati i seguaci di Zoroastro dalla taccia d'idolatri, nel senso volgar della parola. Il Mazdeismo è religione essenzialmente di spirito, di alti e nobili concetti; la somma della cui dottrina consiste in *buoni pensieri, buone parole, buone azioni*: una religione in cui la *purità è la cosa migliore per l'uomo dopo la nascita*: cfr. il V cap. del Vendidad.

Il merito principale di Zoroastro è di aver purificato l'antica religione aria, tanto che — cosa davvero singolare e degna della massima attenzione — quelli che erano dei nel suolo indiano (i devi,), diventarono dèmoni, nemici degli dei, nell'Iran. Fu dunque una vera rivoluzione quella operata da questo solitario pensatore, che sentí sí nobilmente di Dio e degli uomini.

Né al concetto schiettamente monoteista fa ostacolo il principio dualistico, che è l'altra prerogativa piú notabile della religione zoroastriana. Se non che, a intender bene un tal punto della questione, occorre rettificare alcune idee che ordinariamente, anco tra le persone piú colte, su tal rispetto sono professate.

Secondo la comune opinione i due avversari sono Ormuzd *(Ahura-mazda)* e Ahrimane *(Angra-Mainyu)*. Ma Ormuzd, l'essere supremo, l'unico e vero dio dell'Avesta, non combatte; né nella sua inaccessibile maestà può avere alcun competitore. Chi sono dunque i due principii ostili che si contendono il dominio delle creature? Sono due esseri subalterni; due spiriti, due geni, due *mainyu*: *spenta mainyu* e *angra mainyu*, cioè lo spirito vivificatore, accrescitore, e lo spirito distruttore, oppressore; il quale talora apparisce nella forma femminile di *druj* (pron. *j* all'inglese, quasi fosse *druju*) « inganno, frode »: cfr. s. *druh-* « offendere, danneggiare » e ted. *trügen*. Se noi paragoniamo, cosí all'ingrosso, il primo ad un arcangelo ed il secondo al diavolo, abbiamo un'idea sommaria del dualismo dell'Avesta. *Spenta mainyu* milita sotto gli ordini di Ormuzd e n'è l'interprete fedele e obbediente. Ma neanche lo spirito maligno può far niente senza la permissione di Ormuzd. Il quale cosí resta l'arbitro assoluto del mondo e quindi il solo essere cui i Parsi tributano quel culto che a vera suprema divinità si conviene.

Un'altra cosa degna di nota è questa, che la vittoria finale spetterà al genio buono. In tal modo il dualismo perde quel non so che di rigido, di assoluto, di necessario, d'eterno che facilmente gli si suole attribuire; è anzi da considerarsi piuttosto quale perturbazione accidentale e transitoria; dopo di che il tutto ritornerà nell'ordine e nella pace.

Inteso cosí il doppio principio del bene e del male, si pare molto affine alla lotta tra gli angeli buoni e gli angeli perversi della teologia cristiana. E di fatti da varii orientalisti, come per es. dal dott. Haug, il conflitto tra *spenta mainyu* e *angra mainyu* è stato assomigliato all'inimicizia che il demonio ha verso ogni cosa buona. Eppure a nessuno è venuto in mente di chiamar ciò dualismo nella religione cristiana.

Era per altro troppo naturale che si confondesse lo spirito buono, emanazione di Dio, con Dio stesso, e cosí apparisse Ormuzd come l'avversario di Ahrimane. Un tale equivoco sembra che avvenisse tra i Parsi stessi. L'erronea idea d'un vero e proprio dualismo, al tutto alieno dalla primitiva concezione dell'Avesta, da siffatto malinteso è principalmente nata.

Ma ora è tempo che al povero Zarathushtra, di cui altri si è perfino servito come di richiamo per le sue proprie fantasticherie, e che è passato anco per mago, astrologo, impostore, da figura nobile e simpatica che essa è quant'altra mai, e però da stare a paro coi piú incliti spiriti che la storia ricordi, sia resa la dovuta giustizia, e piú oltre non sia malamente franteso il suo ardito e profondo pensiero, che fu di ridurre gli uomini a piú miti costumi, a sentimenti di mutua benevolenza, ad idee piú pure e elevate verso Dio.

Se qualcuno desiderasse un po' di spiegazione dei termini d'origine persiana già citati, eccoci a contentarlo come meglio possiamo. *Ahura* (= s. *asura* « spirituale; spirito ») vale « signore » (cfr. Geiger *Handbuch der Awestasprache*); *mazda* « sapienza » (quindi *ahura mazda* « signore della sapienza »: cfr. Jackson *Avesta Reader*). *Spenta* deriva da una radice significante « accrescere, far prosperare. » *Angra* appartiene alla stessa radice del lat. *angere (angustia*: spirito angustiatore). *Mainyu* da *man (men)* « pensare » è affine al lat. *mens, me-min-i* « mi ricordo » (ho pensato). Il nome di *Avesta* è incerto; nella lingua pahlavi suona *avistak*; pare significhi « scienza, sapienza », e però sarebbe da confrontare col sanscr. *veda* « scienza, sapere » (rad. *vid-*; cfr. gr. *oida* « io so »). *Zendo* vale « conoscimento, commento » da *zan* = s. *jna-* « conoscere », (cfr. lat. *gna-rus, i-gno-tus*). In origine questo termine significò il commento dell'Avesta: poi, per estensione, la lingua dell'Avesta. Il nome *zendavesta*, onde il codice sacro dei Parsi è piú ordinariamente conosciuto, è un non senso: caso mai, si dovrebbe dire *avestazendo*, cioè l'Avesta e il suo commento.

Firenze, 5 dicembre 1905.

F. Scerbo.

Pervengono numerosissime, incessanti richieste all'Amministrazione per l'invio di numeri arretrati. Ma talvolta ci è assolutamente impossibile di soddisfarle, perché troppo esiguo è il numero delle copie che ancora ci rimangono e vogliamo sempre tenerne a disposizione degli abbonati che intendono completare le loro collezioni. Cosí è accaduto dei numeri 36 e 46 di quest'anno assolutamente esauriti. Chi compra tutte le settimane il Marzocco *e poi lo serba, per non correre il rischio di trovarsi con la collezione scompleta, dovrebbe dunque abbonarsi.*

L'abbonamento non importa aumento, bensí diminuzione di spesa.

In mezzo ai fiori.

Antologia della prosa scientifica italiana, di Rosolino Guastalla — **Flora moderna,** di Ugo Frittelli — **Antologia poetica,** di Francesco Pera — **Storia e poesia,** di Sigismondo Kulczycki.

Gli antichi assomigliarono volentieri l'epigramma a un fiore. Quando Meleagro pensò per il primo a raccogliere con i suoi gli epigrammi di altri quarantaquattro poeti, intitolò « Corona » la sua fatica: la quale fu una bella ghirlanda di fiori freschi deposta con mano religiosa su l'altare delle Muse. Io credo che le nove sorelle divine accogliessero l'omaggio con animo benigno, sentendo risonare la stessa armonia delle loro voci d'oro in quei fiori variopinti e parlanti. Fiore veramente è, piú spesso che ape, l'epigramma greco. Nel breve cerchio dei suoi distici molli o sonori esso chiude, come il nostro sonetto, un'imagine o un pensiero. Ma del sonetto è piú breve e grazioso. Quando noi nominiamo l'Antologia, la nostra mente corre subito a un'idea di leggerezza e di grazia. Oh, profumo delicato dei giardini di Alessandria, mentre i dotti levan gli occhi pensosi dai papiri e sorridono alla Grazia che s'inghirlanda di rose! Antologie furono dette dopo Meleagro le raccolte degli epigrammi: né io starò qui a farvene la storia o a disputare intorno alla Cefalana o alla Planudèa. Ma vorrei consigliarvi, quando tornerà la primavera, a prendere quei volumi e a farne la vostra lettura preferita, al riparo di un melo in fiore o su la riva ghiaiosa di un ruscello. Parlo, naturalmente, a quelli di voi che hanno famigliare quell'idioma ellenico contro cui oggi si leva cosí fiera l'ignoranza degli Italiani. Ma fermatevi, vi prego, all'Antologia antica. Oggi questo bel nome odoroso è serbato ai libri di lettura delle scuole ed ha odor di fiori vizzi e di erbe appassite.

Non piú dunque la delicata venustà degli orti alessandrini: ma lo sbadiglio che ci assale irrefrenabile quando pensiamo ai giorni in cui sedevamo con i calzoncini corti sui banchi del ginnasio e ci annoiavamo su le pagine della *antologia*. Ognuno di noi, quand'era scolaro, ne ha avute due o tre per le mani, ed ha imparato a sbadigliare su quelle sillogi di cui ogni giorno gli erano propinate alcune pagine con gli esercizi di memoria relativi. Quando noi andavamo a scuola — e non sono poi molti anni! — la prima virtú necessaria degli scrittori accolti nei nostri florilegi era la noia. Purché uno scrittore fosse grave e sentenzioso, purché i suoi periodi si arrotondassero come le gote dei venti nei quadri mitologici, purché la sua morale non discordasse troppo dalle idee comuni e dalla retorica consueta, le pagine dell'antologia lo accoglievano e gli conferivano una specie di immortalità. Poi, a poco a poco venne la reazione. Si disse che i classici dovevano essere lasciati da parte, e che gli scolari dovevano leggere solamente esempi di lingua viva. Cosí il Sacchetti, il Gelli, il Bartoli, il Gozzi furono messi da parte e in loro vece salirono su gli altari il De Amicis, il Giacosa, il Gradi e gli anonimi contadini toscani dell'abate Giuliani. Io non nego che le nuove antologie di lingua viva piacessero ai ragazzi piú delle altre; nego che fossero piú utili ed educassero il gusto. La virtú sta nel giusto mezzo: e se quelle attediavano, queste traviarono. Scritture moderne debbono essere nelle antologie: ma non vi deve mancare il contravveleno. E poi non tutti gli antichi sono noiosi. Quando io era in prima ginnasiale dormivo volentieri su certi passi del Bartoli: ma io e tutti gli altri pendevamo dalle labbra del professore, quand'egli ci leggeva per conto suo il duello di Ettore e di Achille o l'impresa di Ulisse contro i Proci. Avevamo fra i dieci e i dodici anni: ma state certi che mentre Odisseo tendeva il grande arco dallo strido di rondinella nessuno di noi fiatava: ma tutti vedevamo l'eroe alto e possente saettare i nemici riparati in fondo alle mense. Questo ci piaceva, perché ci parlava alla fantasia quanto e piú dei racconti delle fate. E poi avremmo anche voluto qualche altra cosa: ridere, divertirci qualche volta, apprendere che nella vita è necessario anche il riso e che gli scrittori che fanno rider bene valgono molto di piú di quelli che fanno forse sorridere, ma di compassione.... Ma è naturale che tutto ciò non poteva essere adunato in un solo libro, giacché la perfezione, se è vero quello che si dice, non è di questo mondo....

Io ho qui davanti a me quattro antologie venute alla luce di recente. Ma una di esse è di tal fatta, che le cose dette sopra non la riguardano. Essa è una *Antologia della Prosa scientifica italiana* da Galileo ai giorni nostri: e il compilatore è Rosolino Guastalla (Firenze, Barbèra, 1905). Come vedete dal titolo, questo libro non è da confondersi con gli altri del genere. Esso è una raccolta particolare di un particolar genere di scrittori, poco letti dagli Italiani e soprattutto dagli scolari. S'intende che essi non potrebbero proporsi ai ragazzi del ginnasio o della scuola tecnica, ma bensí ai giovinetti dell'istituto o del liceo. Per leggere e gustare Galileo o il Redi occorre avere la mente esercitata e il gusto delle verità superiori. Ma poiché questo gusto manca e le menti sono poco esercitate, ne viene che quegli scrittori sono dei meno letti fra quanti ne ha la nostra letteratura. E pure, essi sono i soli che in tempi di decadimento abbiano continuato a credere che la sincerità e la chiarezza sono le migliori virtú della prosa. Il Bartoli, il Segneri, il Pallavicino sono senza dubbio stilisti eccellenti: ma oggi che il tempo ha fatto cadere gli orpelli e il belletto, quanto piú linda e fresca e perspicua non ci appare la prosa di Galileo Galilei! Ora io non dico che tutti gli autori di quella raccolta conoscano cosí bene l'arte dello scrivere semplice ed elegante: ma ad ogni modo essi sono tutti esempio singolare di probità: e poiché generalmente non si curano dello stile, giungono talvolta ad una sprezzatura che piace benché non sia lodata dalle retoriche. Scorrendo l'antologia del Guastalla, voi sentirete Galileo parlarvi dei satelliti di Giove e Francesco Redi della generazione degli insetti; Antonio Vallisneri vi parlerà del nuovo scoglio di Santorino, e Giovanni Lodovico Bianconi delle piramidi d'Egitto; Lorenzo Mascheroni dimenticherà un momento Lesbia Cidonia e disserterà su la riga e sul compasso; e se Alessandro Volta vi parteciperà la sua scoperta degli elettromotori, Quirino Maiorana discorrerà dopo di lui del telegrafo senza fili; mentre, per parlare solo dei viventi, il Mosso, il Mantegazza, il Lioy, il Loria, il Fano vi faranno partecipare a un poco del loro vario ed erudito sapere. È dunque una raccolta di fiori dalle tinte severe e dai fusti qua e là spinosi: ma fiori sempre grati a chi li sa e può gustare. Il Guastalla non è un giardiniere di ghirlande coreutiche o nuziali. I suoi fiori hanno poca apparenza, non mancano di spine, ma spandono un profumo eccellente.

Le altre antologie di cui vi voglio parlare appartengono al genere piú comune, e sono scritte per gli alunni delle scuole medie inferiori. Una è di Ugo Frittelli, ed ha un titolo che sembra tolto a uno dei tanti manuali di botanica italica o regionale: *Flora Moderna* (Città di Castello, Lapi, 1905). L'autore nella prefazione dubita di esser di coloro che recano nottole ad Atene e vasi a Samo; ma questo si potrebbe dire cosí di lui come di tutti gli altri autori di antologie. « Perché nomi illustri adornano alcune antologie, le quali vanno per la maggiore e pel contenuto e per le annotazioni, nessuno dunque si potrà accingere a far qualche cosa di *nuovo?...* » Quanto ai nomi illustri lasciamoli stare. Per comporre una buona antologia basta avere molto gusto e anche una certa esperienza della scuola. E però nulla vieta che un uomo oscuro possa in un lavoro di tal fatta riuscir meglio di un letterato illustre. Ma io dubito che questa mia considerazione possa estendersi anche all'opera del Frittelli. Vi è sí nella scelta un lodevolissimo intento di trascrivere brani e pensieri di quelli che oggi si chiamano significativi; ma io dubito che la natura di questi scritti sia generalmente quella che si conviene a ragazzi che escono appena dalla quarta elementare. Mi pare che siano un po' difficili e non bene graduati, sebbene annotati con abbondante diligenza. Né so trovarvi quel *nuovo*, richiesto dai tempi *nuovi*, di cui si vanta modestamente l'autore. Forse perché gli scrittori scelti sono tutti contemporanei e in gran parte viventi? Ma il Martini e il Morandi fecero altrettanto quindici anni or sono. Perché i classici ne sono banditi? Questa per me non è novità bensí errore: ma errore vecchio e non nuovo. Forse per l'umanitarismo malinconico di cui si parla in quella medesima prefazione? perché il fanciullo sappia che non deve sognare e gioire « quando la sventura con piè leggero e inaspettata viene, e gli imprime in fronte la sua dolorosa stigmate, per la quale lo fa crociato del Dovere? » Queste sono le solite frasi che non vogliono dir nulla. E allora? Allora resta una raccolta discretamente noiosa e poco varia, coraggiosa nell'intento e timida nel fatto, non abbastanza sagace per accogliere qualche esempio della bellezza classica e non abbastanza audace per far posto, tra l'Ariosto e il Manzoni, a quegli scrittori scapigliati e talora sgrammaticati in cui veramente vivono e fremono le audacie della nostra vita moderna.

Il gusto! Ecco quello che difetta a molti compilatori di libri di lettura per i ragazzi. Un'altra di quelle tre antologie è dedicata a Manzoni, al Tommasèo, allo Zanella « perché la gioventú italiana — attinga le forme elette del bello — alle fonti dei piú nobili affetti — che diedero anima e vita — alle penne di quegl'ingegni immortali. » Questo fioretto, per il quale non occorrono chiose, è del signor Francesco Pera, autore di una *Antologia Poetica* scelta e comparata (Roma, Salesiana, 1906). I brani vi sono collocati a due a due: segue, in prosa adorna, il confronto dell'autore. Io credo che i ragazzi siano tutti destinati a non capir nulla di quella prosa tra ecclesiastica e classicheggiante; ma il metodo è buono, per quanto mi paia troppo il continuarlo per circa quattrocento pagine fitte. Il confronto è sempre utile, purché sia adoperato con discrezione. Ma avreste voi cuore di obbligare per tre anni consecutivi i vostri alunni ad un continuo paragone? Io quindi preferisco di molto il libretto che senza tante pretese di novità o di stile ha dato fuori Sigismondo Kulczycki. Il nome è un po' difficile da pronunciare, ed è ben lungi dal carezzare i nostri orecchi latini. Ma questa *Storia e Poesia* (Città di Castello, Lapi, 1906) è veramente una modesta e buona operetta a cui io auguro fortuna con tutto il cuore. Voi sapete che i programmi prescrivono nelle nostre scuole medie anche la lettura dei poeti. Il Kulczycki, dovendo fare una scelta, si è tenuto alle poesie di soggetto storico: e ordinandole secondo i loro tempi ne ha composto quasi una storia d'Italia in versi; da Rea Silvia e dal natale di Roma fino a Garibaldi e ad Umberto il Buono. Ne è nato un libro la cui lettura è piacevole per tutti, ed utile in modo particolare ai giovinetti.

Ed ora, permettete ch'io deponga queste modernissime « corone » e ritorni a quella dell'antico Meleagro e mi inebbrii del profumo di quei fiori ancor freschi dopo duemila anni di vita. A quanti dei nostri antologisti toccherà la medesima fortuna? Ahimè, io credo che né io né gli altri, illustri o no, passeremo per questa via alla posterità....

Giuseppe Lipparini.

Un prezioso contributo all'insegnamento della storia.

(L'opera del dott. Emilio Reich).

In tutti i paesi civili d'Europa sono frequenti le pubblicazioni di argomento storico, spesso di grande valore ed importanza, ma rivolte per lo piú ad argomenti di erudizione e di critica; dei cui risultati, se traggono partito gli studenti universitari, non profittano quelli delle scuole che si chiamano secondarie; perché gli argomenti trattati in quei lavori sono fuori del campo pel quale spaziano i giovani dei Licei e degli Istituti tecnici.

Avere per ciò una pubblicazione seria, dotta ed accurata, e che pur uscendo dall'ambito dei Programmi riesca veramente utile alla scuola, non come libro di testo, ma come guida degli insegnanti e ammaestramento per gli allievi sicuro e non senza soddisfazione, è cosa che fa sempre grandissimo piacere e che deve riscuotere il plauso di chi comprende qual forte responsabilità per la cultura generale, per l'educazione, per la formazione del carattere dei giovani incomba ad un insegnante di storia nelle Scuole Secondarie Superiori.

Oltre i libri di testo e gli Atlanti Storici, dei quali ultimi non si puo oramai fare a meno, se non si voglia togliere serieta ed efficacia all'insegnamento, altre opere si desiderano a complemento degli uni e degli altri, affinché la storia non si esponga come una sequela di nomi e di date, ma sia messa in relazione colle presenti condizioni della cultura, avvivi col suo soffio e colla sua luce anche gli altri rami di studio, specialmente gli artistici ed i letterarii, e riesca cosí non meno dilettevole che pratica e proficua ai giovani studenti.

Un'opera che può agevolare all'insegnante volenteroso e fervido il compimento del nobile ufficio suo, è stata pubblicata in questi giorni, ed è uscita in Inghilterra, dove la produzione storica è cosí mirabilmente feconda, e per lo piú cosí felice. Un dotto e coscienzioso insegnante di Storia, vivamente innamorato del suo ufficio ed erudito non di sola Storia, ma di tutte quelle scienze che piú la illustrano e specialmente del Diritto in cui è addottorato, ha reso agli studî, alla scienza questo grande servigio.

Il libro del dott. Emilio Reich, intitolato: *Select Documents illustrating Medioeval and Modern History* (London, P. S. King and Son, Orchard House, Westminster, 1905 — di pag. XVI-794) deve dirsi, sicuramente, uno dei piú utili contributi offerti all'insegnamento della Storia. Una oramai lunga esperienza (sono insegnante di storia dal 1879) mi ha fatto conoscere come gli allievi, anche quelli di scuole non classiche, sentono con piacere parlar di fonti storiche, ne accolgono attentamente la notizia, ne ascoltano volentieri la lettura di qualche brano; perché, non c'illudiamo, gli scolari sono come si vogliono: e se noi insegnanti, con un po' di pazienza e di buona volontà, li condurremo con noi nel campo di un insegnamento piú serio, ed anche dotto, essi ci seconderanno, ci verranno dietro; anche, ripeto, se si tratti di giovani digiuni del tutto di quella cultura classica che noi giustamente consideriamo come fondamentale e per la quale abbiamo tanta reverenza e tanto affetto.

Ecco perché il libro del dott. Reich sarà utilissimo anche per ogni insegnante di scuola secondaria non classica. I documenti ivi publicati, ciascuno nella sua lingua originale (e quelli tedeschi hanno oltre il testo la traduzione inglese) sono tutti quelli, possiamo dire, che un insegnante di Storia generale nel Liceo e nell'Istituto tecnico viene via via ricordando, nel percorrere il lungo cammino del suo Programma. Dall'Editto di Milano (313 d. C.) alla Dottrina di Monroe (1823) e all'Atto di abolizione della schiavitú in America (1865) ed a quello della costituzione dell'Impero Germanico (1871), tutti i trattati ed atti pubblici della storia, una serie di circa 140, inchiudenti un periodo di quindici secoli e piú, sono stati pubblicati dal dott. Emilio Reich nei loro testi e nella miglior lezione. I trattati internazionali, i documenti relativi alla Storia della Chiesa, dall'Editto di Milano e dal Concilio di Nicea (325) alla Bolla *Pastor Aeternus* proclamante l'infallibilità pontificia (1870); gli atti pubblici riguardanti tutte le istituzioni generali del Medioevo, l'Impero Bizantino, il Sacro Romano Impero rinnovato in Occidente, i Comuni Italiani; e poi, passando dalla storia generale a quella particolare, i trattati e atti pubblici relativi alla storia di Francia, d'Inghilterra, di Germania, di Olanda, d'Austria, di Boemia, d'Ungheria, di Polonia, della Svizzera, della Turchia, della Svezia, della Russia e delle Americhe: ecco la materia raccolta nell'utilissimo libro del Reich, che rende cosí accessibili a tutti le fonti storiche, non dei soli fatti, ma anche delle cause di molti essi, e del principio efficiente di un nuovo ordine loro. E la scelta dei documenti, considerato l'intento didattico che il dott. Reich si proponeva, non poteva esser migliore.

Non dico che un'opera siffatta possa servire come libro di testo, ma affermo che ad ogni libro di testo può esser utilissimo complemento in mano di un insegnante, il quale potrà leggere via via nella scuola diversi passi, o nella lingua originale o traducendoli, secondo il grado di studio dei suoi giovani; e ne verranno chiarezza e serietà grande al suo insegnamento, e diletto ai giovani volenterosi.

In questa raccolta i pubblici atti o documenti concernono la Storia generale e quella particolare; ma di questa soltanto quella che è riconnessa alla Storia generale e da essa rampollata; perché una delimitazione netta e precisa, tra fatti generali e fatti particolari trattandosi di un insegnamento di Storia nelle scuole secondarie, a me non pare che possa sussistere, essendoché i secondi sono determinati e signoreggiati dai primi. Imperocché quando diciamo Storia particolare, trattandosi di scuola, non s'intende quella che si potrebbe avere in una monografia documentata, composta sulle carte d'Archivio; preziosa, desiderabile, ma fatta solo per i dotti e per l'incremento dell'erudizione storica, non già per la scuola.

Nel libro del dott. Reich il testo dei documenti è dato secondo la migliori edizioni. Ad ogni documento è stata premessa una breve introduzione che riepiloga la ragione storica di esso, e ne è sobria ed opportuna introduzione. Le è aggiunta una breve bibliografia per l'indicazione delle opere donde il testo del documento è stato cavato, e di quelle che possono servir di commento al documento edito e ad uno studio piú analitico di esso. E il volume è fatto piú utile agli studiosi dal copioso indice e glossario di tutti i nomi e di tutte le materie, compilato con larghezza e con metodo nuovo e tale da agevolare sommamente qualunque indagine piú minuziosa e particolare che si volesse fare per tutti i documenti. Fatica grande nella cui utilità spera giustamente il dotto compilatore che veramente cresce in modo straordinario l'importanza e la comodità dell'opera e la rende piú accessibile anche a ricerche diplomatiche e geografiche, colla scorta dei documenti pubblicati. Per tutte queste ragioni non sembri strano se noi affermiamo che sin qui un'opera di questo genere cosí ben fatta, e cosí utile (in una nuova edizione forse il dott. Reich non ometterà il testo dell'importantissimo trattato di Parigi del 1763 e di quello di Hubertsburg dello stesso anno) non aveva ancora veduto la luce; e ne avranno vantaggio anche i Diplomatici, i membri dei Parlamenti, e gli scrittori politici.

Certo è poi che con questo libro, insegnanti e discepoli potranno avere nella scuola di Storia quell'intonazione pratica e seria, senza della quale non si cava alcun frutto da quell'insegnamento.

Pietro Vigo.

MARGINALIA

* **Un romanzo e una conferenza.** — Edouard Rod, svizzero di nascita e francese d'elezione, è anche un sincero amico dell'Italia, quantunque non sia affatto un esteta. Egli dichiara francamente che non ama i musei, che preferisce di molto una gita in automobile ad una escursione artistica nelle gallerie fiorentine. Ma più ancora, incomparabilmente di più, lo interessano gli uomini con le loro passioni, le loro idee, i loro ideali: il suo occhio leggermente velato vede meglio nella penombra dei cuori che alla gran luce del mondo esterno. Per rimanerne persuasi basta leggere il suo ultimo libro *L'Indocile:* Roma non ha svelato molto della sua immortale bellezza al pittore che qua e là tentava di evocarla; ma i tre giovani — che rappresentano i tre modi di essere della presente gioventù francese — si sono confessati intieri al sottile psicologo, all'austero romanziere. Diciamo pensatamente « austero. » In questo romanzo — che qualunque giovinetta può leggere senza pericolo — l'interesse si sostiene dal principio alla fine, senza bisogno d'alcun lenocinio passionale, dimostrando così, con una di quelle dimostrazioni pratiche che sono sempre le più efficaci, come non sia niente affatto necessario ricorrere all'amore ed anzi all'amore colpevole per scrivere un libro che piaccia. A questa questione — non nuova veramente — il Rod ha accennato nella sua lettura sul romanzo tenuta anche in Firenze per invito dell'« Alliance française » In questa lettura — che i giornali hanno già riassunta — c'è parsa singolarmente giusta la confutazione delle idee moralistiche del Fogazzaro che crede d'aver remosse le difficoltà sollevate dal Manzoni contro le istorie d'amore, attenendosi nei suoi romanzi alla narrazione d'amori così detti puri, ed in realtà morbosi e malsani quanto mai. Ed abbiamo anche ammirata l'onesta sincerità dello scrittore che proclamava la superiorità del romanzo psicologico su quello sociale proprio nel momento in cui la sua arte, seguendo il ritmo della produzione contemporanea francese, sembra orientarsi verso il romanzo sociale. *L'Indocile* intanto è sociale e psicologico insieme. È di quei romanzi che non si scrivevano prima dell'*Affaire;* ma si sente che è scritto da uno che prima dell'*Affaire* aveva già composto parecchi romanzi. E questo equilibrio delle due tendenze riesce molto gradevole. Dei tre giovani che campeggiano in questo libro, Desiré rappresenta la gioventù attaccata alle tradizioni, religiosa ed anche reazionaria; Urbain quella democratico-socialista tutta piena d'aforismi rivoluzionari; Valentino è l'ondeggiante, colui che non si decide né per il bianco né per il nero, rifugiandosi in una specie di irrequieto anarchismo che contribuisce a dargli l'illusione d'essere davvero un indocile, mentre è forse più che altro un debole ed un incerto. I caratteri e l'ambiente sono delineati con arte sicura e sobria e danno a questo romanzo un bel posto fra quelli del Rod. Per finire una pedanteria, anzi due. Perché quel povero « Don Abbondio » — un prete italianissimo — dice sempre *Signor* invece di *Signore?* E perché si chiama Don Abbondio? Di Don Abbondio ce n'è uno, e basta.

* **Il ritratto di Beatrice d'Este, di Leonardo.** — In una di quelle squisite edizioni fuori commercio di cui Luca Beltrami ha il segreto, e in occasione delle nozze Barzini-Pesavento, l'illustre architetto lombardo ha pubblicato di questi giorni una interessante monografia che prenderà il suo posto nella bella biblioteca leonardesca dello stesso autore. Quest'ultimo volumetto tratta della piccola tavola dipinta che si conserva nella Biblioteca Ambrosiana e raffigura, di profilo, una giovinetta. Tavola sulla quale si è accanita la critica d'arte antica e moderna. Il Beltrami con la scorta dei documenti d'archivio e dell'indagine iconografica stabilisce con grande evidenza: 1º che la più antica ed autentica menzione del quadro dell'Ambrosiana indica come soggetto « una Duchessa di Milano; 2º che le persone che a tale designazione possono in ordine di tempo corrispondere sono soltanto la consorte di Lodovico il Moro e la consorte di Gian Galeazzo Sforza; 3º che fra e varie raffigurazioni indubbiamente *autentiche* di Beatrice d'Este, e fra queste e la persona riprodotta nella tavola dell'Ambrosiana corrono, insieme con le differenze, tali analogie che anche la tavola dell'Ambrosiana può esser posta fra i ritratti di quella duchessa. A tale proposito giova osservare che il volumetto è ricco di eccellenti illustrazioni che suffragano le deduzioni del critico. Quanto all'autore della tavola, il Beltrami, dopo di avere con efficaci argomentazioni scalzata l'ipotesi del Morelli che l'assegnava ad Ambrogio de Predis, dimostra come sia da accogliere senza esitazioni « l'attribuzione a Leonardo formulata ad un secolo di distanza dalla morte dell'artista » e conservatasi poi sempre per ininterrotta tradizione. Né alcuno potrà pensare o sostenere che la piccola tavola dell'Ambrosiana sia indegna della gloriosa paternità. E però il Beltrami conclude formulando il voto che alla tavola sia apposta senz'altro la scritta: LEONARDO-BEATRICE DUCHESSA DI MILANO.

* **Il convegno all'Istituto tedesco per la storia dell'Arte** aveva richiamato mercoledì scorso nei severi locali del viale Principessa Margherita molti studiosi italiani e stranieri. Erano annunziate alcune comunicazioni e, fra i nomi di coloro che avrebbero parlato, si notavano quelli di Corrado Ricci e del Dottor Roberto Davidsohn, l'illustre storico di Firenze. La riunione riuscí per più versi interessantissima; sia per le cose che vi furon dette, sia perché offrí il modo anche a chi non aveva alcuna famigliarità con quell'Istituto di apprezzare lo zelo e l'amore mediante i quali esso promuove lo studio dell'arte, fornendo aiuti preziosi e non soltanto ai giovani tedeschi che si addestrano in quelle discipline. Ma sui fini e sull'opera di questa istituzione, che non è abbastanza conosciuta a Firenze e che ha arricchito anche recentemente la sua suppellettile di studio e la sua biblioteca già importante col lascito Ludwig, avremo presto occasione di ritornare. Certo esso dà alle iniziative cittadine un ammirabile esempio, che dovrebbe trovare numerosi imitatori. A proposito, più specialmente, del convegno di mercoledí ricorderemo che prima degli altri prese la parola Corrado Ricci discorrendo delle *Meduse* di Leonardo, di quella degli Uffizi a lui falsamente attribuita, e di quella di Michelangelo da Carafaggio. In altra parte del giornale pubblichiamo appunto quel notevolissimo brano del suo discorso che distrugge, con nuovi dati, la leggenda leonardesca già formatasi sulla *Medusa* degli Uffizi. Dopo il Ricci, il Dott. Davidsohn che con squisito pensiero lesse in italiano, come in italiano parlarono ed egregiamente parlarono il Dottor Brockaus e il Dott. Gronau, c'intrattenne sopra un codicetto Riccardiano della metà del '400, che contiene interessanti dettami sulla maniera di apprestare i colori. Questo codicetto per appartenere al periodo aureo della pittura fiorentina, meriterebbe secondo il Davidsohn, di essere pubblicato; e crediamo anzi di sapere che sarà presto pubblicato nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi.* A quella del Dott. Davidsohn seguí una comunicazione pure molto interessante del Dott. Brockaus che degnamente dirige l'Istituto. Essa ebbe per obietto i merli della Torre di Palazzo Vecchio che oggi si vedono, come ognun ricorda, bipartiti; hanno cioè la forma ghibellina, mentre, come si rileva da una xilografia quattrocentesca, da quadri e da altri documenti, dovettero, in tempi più remoti, avere la forma guelfa alla maniera di quelli che coronano il palazzo. Difficile è determinare la data dell'alterazione che può essere approssimativamente collocata verso la metà del '600. Chiuse la serie delle comunicazioni il Dott. Gronau, il chiaro storico dell'arte, che discorse di un disegno della Galleria attribuito al Botticelli e che è secondo lui, verosimilmente, di mano del Verrocchio o per lo meno copia di un disegno di questo maestro. Accennò anche ad antiche copie che si trovano in Gallerie tedesche di una parte dei noti affreschi del Ghirlandaio di S. Maria Novella. La piacevole e istruttiva riunione lasciò nell'animo degli intervenuti la più gradita impressione.

* **La questione universitaria italiana alla Dieta di Zara.** — Abbiamo letto il vigoroso discorso, pronunziato dall'avv. Salvi, il 19 del mese passato, davanti ai deputati della Dieta dalmata, composta in gran maggioranza di croati e di serbi, per propugnare il diritto degli italiani d'Austria ad una propria Università a Trieste, o, frattanto, al riconoscimento dei diplomi conseguiti nelle Università italiane. Il Salvi è uno dei più illustri avvocati del foro spalatino e capo del partito italiano di Spalato, uomo eloquente ed energico e nel tempo stesso libero di fanatiche intransigenze, e per opera sua l'idea di un accordo politico fra le due nazionalità, slava ed italiana, della Dalmazia, nell'interesse comune di contrastare al pangermanismo che le minaccia entrambe, ha fatto gran passo verso l'attuazione. La discussione, alla quale han preso parte i più colti, autorevoli, ed intelligenti deputati slavi, quali il Trumbich e il Tressic, si è mantenuta in una sfera serena ed elevata, ed ha condotto al voto *unanime* della Dieta per appoggiare la proposta della piccola minoranza italiana, così strenuamente e nobilmente sostenuta dal Salvi. Questi, dopo di avere con eloquenza dimostrato che l'Università italiana non può sorgere se non a Trieste e che la concessione di un'accademia a Rovereto o altrove non sarebbe che un'irrisione e un oltraggio, afferma energicamente il diritto di questo postulato degli italiani dell'Impero, e si augura, giacché in Austria il *mai* non è che un avverbio, di veder sorgere proprio a Trieste questa Università, che essa « possa corrispondere alla dignità sovrana, sul campo intellettuale e morale, della nazione italiana! Che essa possa staccarsi, emancipata, dal sistema ibrido, pedestre, casellario, delle restanti Università austriache; sistema ripulsivo allo spirito, alle attitudini, alla svegliatezza delle nostre nature! » Ma intanto? Si chiede l'oratore. « Dovrà la nostra gioventù ramingare ancora tra le rivoltelle d'Innsbruck e i randelli di Vienna? Dovrà essa ancora fino a tempo indeterminato e malsicuro, subire la stupida illusione di una vita universitaria, che è una ridicola finzione e ne immiserisce le menti, ne fiacca l'energia, ne satura il cuore di avvilimenti e rancori? L'Austria non ci concede quanto ci spetta. E sia! Ma consenta che la nostra gioventù varchi il confine e trovi in Italia, in mezzo al gran popolo di cui siamo parte, lume e indirizzo!... Perché siamo franchi, come siamo leali: ogni nostra aspirazione intellettuale, ogni nostro trasporto dell'animo, in linea di educazione, di civiltà, di cultura, peregrina all'Italia, anela alle sue fonti, palpita della sua vita! Tutta la inquadrata, la pesante erudizione tedesca ci è ostica. Possiamo trangugiarla, ma non digerirla. L'Italia è la mèta, è il sentimento, è la luce. » E, fatto appello ai sensi di giustizia della maggioranza serbo-croata della Camera dietale, il Salvi, fra gli applausi unanimi dei deputati e del pubblico, conclude: « Stanno ancora in mezzo a noi, rispettati, uomini che ebbero la ventura di frequentare le Università di Padova e di Pavia e di ottenere la laurea in quegli atenei di storica rinomanza, in ambiente dove la natura tutta splende affascinante di armonia e di bellezza. Ivi, alla generazione anziana che ha lasciati pur ieri questi seggi, ai pochi superstiti che onoriamo fra noi, fu provvidenza informare la mente al sapere. Sia permesso a noi, che avvizzimmo sterilmente nei freddi, nei repulsivi androni delle Università di Vienna e di Graz, a noi che nell'età aperta all'erudizione ci sentimmo isolati, stranieri in mezzo a genti straniere, di statuire un raffronto che sta tutto in danno nostro e ad onore dei nostri padri. Sia permesso a noi di tentare almeno d'impedire che i figli nostri sian vittime, nello spirito, delle privazioni che noi abbiamo patite, delle miserie che ci hanno travolti. Tentiamo di riparare a questo danno enorme, che genera i digiuni, gl'inetti ed anche gli oziosi. Ciò che l'Austria non può dare agli Italiani, possano essi, da sé, conseguire in Italia, nel regno a noi vicino, ove ogni città ogni contrada ha un movimento di gloria; ove tutto parla all'intelletto la voce di un'imperitura grandezza. La Dieta della Dalmazia, nel secondare il nostro voto, ci renda giustizia, e dia testimonianza di così oggettiva superiorità di vedute da mostrare agli altri la via, quella via che può sola condurre tutti i popoli dell'Austria ad una fraterna intesa e ad un reciproco affrancamento. »

Abbiamo voluto riferire alcune parti del nobilissimo discorso del deputato Salvi, perché la voce di questi figli affezionati e generosi trovi un'eco simpatica nel cuore degli italiani e non si perda, come spesso, nei deserti dell'Adriatico, inascoltata dai fratelli occidentali.

* **Per una Storia delle Università italiane.** — L'idea altamente patriottica di una Storia delle Università italiane testé lanciata dal professore Biagio Brugi in una delle ultime adunanze del R.º Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti non è stata raccolta da alcuno; non ha avuto nemmeno il principio dell'eco, che meritava. Si trattava, osserva giustamente Giuseppe Cimbali nello *Spettatore* (10 decembre), di una campagna che era onorifica per il nostro amor proprio nazionale e che incitava ad una feconda opera di edificazione ed ha trovato tutti sordi. Tutti, invece, si sarebbero svegliati e posti in armi se qualcuno dei non rari geni erostratei dell'autodiffamazione italiana — a un tempo effetto e causa della secolare schiavitù nostra — si fosse levato per perpetrare il delitto civile di tentare di demolire qualche patria gloria. Ma la storia delle nostre Università, almeno secondo l'intendimento del professore Brugi, non dovrebbe essere fine a sé stessa, ma preparazione e base di una storia della scienza italiana. Regna, purtroppo! in Italia un curioso pregiudizio per cui si crede non debbano gli scienziati occuparsi della storia della scienza loro, talché la storia delle scienze in Italia, a differenza di quanto succede nelle altre nazioni che più dell'Italia stanno alla testa della civiltà e del pensiero moderno, è affatto trascurata; trascuranza che pure nell'ultimo congresso storico tenuto a Roma si notò, senza che però gli studiosi per conto loro e il Ministero della Pubblica Istruzione dal canto suo rispondessero all'appello. Ardenti cultori ha trovato la storia della scienza in Germania, appunto perché la cultura tedesca si orientò secondo il pensiero hegeliano, del filosofo che affermava l'uomo essere un animale storico, perché a differenza degli altri animali vive nel presente nel passato e nel futuro. E il grande concetto del Hegel che i varî sistemi scientifici e filosofici non sieno da ritenersi come *disiecta membra* ma come anelli della stessa catena è la migliore dichiarazione dell'importanza della storia della scienza. La storia della scienza non è lusso, è un bisogno elementare. Nella scienza, come in tutte le cose umane, l'oggi è figlio del ieri, e padre del domani; è necessario dunque che sappiamo quello che fummo ieri per ispiegarci meglio quello che siamo oggi e per preparare, con piena cognizione di causa, quello che saremo e dovremo essere domani. I progressi scientifici, al pari de' fatti sociali, sono così legati fra loro che debbono necessariamente conoscersi da noi sotto pena di vederci condannati a camminare a tentoni, quasi nel vuoto, così nel campo della scienza, come in quello della società. Però se il Cimbali, ponendosi dal punto di vista giuridico, può dire che sarebbe un'esagerazione sostenere che nulla, proprio nulla, siasi fatto nella storia delle scienze in Italia e ciò dati gli splendidi lavori dello Sclopis per la storia della legislazione, del Ricca-Salerno per la storia delle dottrine finanziarie, del Brugi stesso per la storia del diritto romano, la stessa affermazione non avrebbe egli potuto ripetere se avesse considerato le condizioni della storia delle scienze fisico-matematiche. Manca affatto in Italia una storia della fisica: per la storia delle matematiche mentre la Francia possiede le classiche opere del Montucla e del Libri — un italiano che scrisse in francese — mentre l'Inghilterra possiede l'accurata storia del Roose-Ball, mentre la Germania possiede il poderoso lavoro di Moritz Cantor, l'Italia non conta che un meschinissimo sommario e un discreto manualetto.

* **Dal Bullettino del Museo Artistico Metropolitano** di Nuova York possiamo ricavare uno di quegli insegnamenti che il Nuovo Mondo offre in tanta copia al suo fratello più vecchio. Certo il Nuovo Mondo non possiede musei di prim'ordine, e quello Metropolitano di Nuova York è ben lontano dall'avere l'importanza di molti musei italiani. In compenso però esso ha qualche cosa che manca ai nostri: per esempio una commissione direttiva formata da un segretario, un tesoriere, un bibliotecario onorario, un direttore, un incaricato per la conservazione e la compera dei quadri, un incaricato per le sculture, un incaricato per gli oggetti d'arte, un vice tesoriere, un bibliotecario, due vice-presidenti, e un presidente che si chiama Pierpont Morgan. Scusate se è poco! I nostri poveri musei, con tanta maggior copia di oggetti da custodire e da sistemare e con tanta maggior facilità di nuovi acquisti, dispongono appena di un direttore, sia pur valoroso quanto si voglia, che se riunisce in sé i molteplici incarichi distribuiti fra i numerosi membri della commissione del Metropolitan, non può certamente disporre, non diciamo dei miliardi del signor Morgan e compagni, ma nemmeno di tutte le rendite del museo stesso. Ma il Metropolitan di Nuova York non si contenta di una prospera esistenza; vuole pure che tutti indistintamente i cittadini della grande città, poveri o ricchi, sentano l'orgoglio del loro museo e si interessino al suo sviluppo come se ne fossero in certo modo comproprietari. Perciò pubblica un bullettino, che rende conto dei nuovi acquisti e dei cambiamenti nella disposizione degli oggetti, e tratta di tutto ciò che può interessare chi visita il museo. Il bullettino del Metropolitan Museum di cui è uscito ora il primo numero, avrà larga diffusione: sarà mandato ai soci di tutte le categorie, dai *benefactors* che hanno elargito cinquantamila dollari agli *annual members* che pagano dieci dollari l'anno; verrà distribuito alle corporazioni e alle istituzioni affini, e si potrà trovare in vendita all'ingresso del Museo. Fra parentesi notiamo che il tentativo di considerare come soci del museo i cittadini, che paghino una tassa annuale con diritto alla libera entrata, potrebbe forse riuscire anche da noi. Ma il bollettino americano ci dà ancora un ultimo ammaestramento. Esso non sarà voluminoso: conterrà il numero di pagine necessario alle informazioni, e finirà là dove queste siano esaurite, anche a costo di lasciar semivuota l'ultima pagina....

* **Di Ernst Zahn**, il poeta delle alte montagne, parla nell'ultimo numero *Il Giornale d'arte* di Napoli. Plaudiamo alla nobile iniziativa assunta da questo giornale di promuovere mediante una serie di articoli lo studio della moderna letteratura tedesca, in Italia purtroppo! poco nota sebbene più che mai fiorente e ricca di nomi preclari. Edgardo Rosa, professore nell'Accademia superiore di Essen, inizia la rubrica « note di letteratura tedesca » con un ampio ed accurato studio sull'attività letteraria di Ernst Zahn che bellamente denomina il poeta delle alte montagne. Ernst Zahn nacque a Göschenen, l'ameno paesello posto sul valico del Gottardo, da umili genitori e trascorse i migliori anni della sua vita facendo l'inserviente in un « caffè letterario » di Zurigo, di cui suo padre era il conduttore, e il cameriere di un albergo a Ginevra e il segretario di una trattoria a Genova; così il suo esordio nella vita fu simile a quello di Gorki e di tanti altri grandi. Ma tornato a Göschenen quando omai era già passato il più bel periodo della sua adolescenza parve che la gelida armonia del suo paesello lo ridestasse a nuova vita. « A tempo a tempo, egli scrive, cadeva come un velo dai miei occhi, ed io vedevo la mia nuova patria, vedevo che era così bella, e così grande e così meravigliosa. Le sue meraviglie conobbi procedendo di anno in anno. » Ed Ernst Zahn è insuperabile nella descrizione delle nevi e dei ghiacciai del Gottardo imporporati dal sole nascente, contrastanti nella loro eterna placidità colla furia della passione che anima quei popoli montanari; e come tale è il più legittimo ed autorevole successore di Gottfrido Keller, il poeta che frequentava il « caffè letterario » di Zurigo ove lo Zahn era cameriere. Ma se Ernst Zahn riuscí ad affermarsi colle sue liriche, in particolar modo col volume *In den Wind* (Nel vento), non minor titolo di gloria si acquistò colle novelle e coi romanzi. Nei romanzi e nelle novelle egli è un realista quasi plastico, la sua intuizione chiara e serena della vita gli è di scorta nella penetrazione dei misteri della psiche umana, i suoi personaggi hanno un'impronta vigorosa e civile che esce dal comune, nessuno sforzo nelle situazioni, ché l'elemento drammatico deriva logicamente dalla descrizione dei costumi di quei popoli semplici ma impulsivi e feroci nelle passioni come tutti i popoli primitivi; i rudi paesaggi alpestri sono il solito sfondo dei suoi quadri. Nei tre racconti *Schattenhalb* (penombre) il migliore tra i molti volumi delle sue novelle si avvicina all'arte nordica, in *Albin Indergand* il terzo dei romanzi arriva ad un'alta concezione sociale e civile. Peccato, che la letteratura in Italia segua un procedimento del tutto diverso dalla politica! mentre la politica italiana è una pedissequa imitazione della politica straniera, basti la recente proposta del suffragio universale, la letteratura italiana poco si avvantaggia dello studio delle letterature straniere, all'infuori del superficialissimo studio della letteratura francese, e nessuna eco della varia produzione letteraria dello Zahn giunse fino a noi. Ma forse, prima di arrivare a comprendere la moderna letteratura tedesca, sarà necessario rifare tutta la nostra cultura. Non si ha ancora alcuna versione degli *Erzählungen* del Körner e del *Der arme Spielmann* e *Das kloster bei Sendomir* del Grillparzer!...

* **Il femminismo degli antichi filosofi.** — Un ottimo articolo sul brillante argomento pubblica Joh. Geffcken nei *Preussische Jahrbücher* (decembre) di Berlino. Da alcuni è stata proclamata — egli scrive — la intima relazione tra la donna e il genio; ma questa verità, confermata peraltro da una quantità di esempi, trova una forte obiezione nel concetto, omai divenuto dogma, della spirituale limitazione delle donne greche, della loro vile condizione sociale. Dell'evo antico solo i nomi di Aspasia e di Ipazia si sogliono ricordare. Però come sarebbe povera e meschina l'antichità se solo per queste due personalità si dovesse stabilire un'eccezione alla regola generale! Basta approfondire la nostra analisi per convincerci che anche in quei tempi sentí il genio la necessità di tenere relazione spirituale con la donna, anche in quei tempi il genio trovò nell'ideale femminile lo stimolo alla creazione; accanto a Descartes e a Elisabetta, a Leibniz e Sofia Carlotta passano le figure degli antichi filosofi con le loro donne. Ché anzi assai presto acquistò la filosofia greca un profondo e intenso sentimento del valore della donna. Già sappiamo che le società pitagoriche univano uomini e donne per la comune conquista della virtù e accanto al fondatore della

AGLI ABBONATI

per l'anno 1906.

Anche per l'anno prossimo 1906, come già facemmo per quello corrente, concediamo agli abbonati **PIÙ SOLLECITI** una speciale facilitazione.

ANCORA PER DUE SETTIMANE chi prende l'abbonamento **ANNUALE** per il 1906 o lo rinnova, rimettendone direttamente l' importo all'Amministrazione, **CON ESCLUSIONE CIOÈ DI OGNI INTERMEDIARIO** (librai, agenzie, ecc. ecc.) pagherà:

Lit. **4,50** invece di Lit. 5, e Lit. **9** invece di Lit. 10
(Abbonamento per l' **Italia**) (**Estero**)

La facilitazione concerne i soli abbonati annuali, non riguarda gli scaduti e vale pel solo mese di Dicembre. Col 1° Gennaio 1906 cesserà di pieno diritto.

Gli **abbonati nuovi** sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome e indirizzo e riceveranno i numeri del corrente anno non ancora pubblicati.

Per gli **associati di città** gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici (Via S. Egidio 16) nei giorni feriali dalle 9 alle 12 e dalle 15 alle 18; i festivi dalle 9 alle 12.

setta viene posta una sposa filosofica, Theano, alla quale i tempi posteriori attribuirono sentenze scritti e lettere dirette ad altre donne. Ma se Theano come Aspasia e Diotima sono più o meno figure ideali della storia della letteratura o della filosofia stessa, incontriamo però più tardi delle plastiche figure di donne filosofesse tanto onorate dalla letteratura sentimentale posteriore. Tra queste, una delle più belle figure è Ipparchia, ardente seguace della filosofia cinica che attraverso i pertugi del mantello del cinico Crate seppe scorgere non le vacue negazioni ma la profondità di questa filosofia. Nè mancano carteggi autentici di filosofi alle loro donne; uno splendido frammento ci resta di una lettera di Epicuro alla madre e sentite ed elevate parole scrive il neoplatonico Porfirio alla moglie Marcella. Da quanto abbiamo detto s'intende come interessante sia questo scritto del Gefícken; non sapremmo certo sottoscrivere tutte le sue asserzioni. Forse avrebbe egli dovuto trarre maggior profitto dalle Vite di Diogene Laerzio, ma in sostanza è vero che pensando alle condizioni della donna nel mondo greco ricordiamo troppo facilmente Socrate e Santippe.

* **La preparazione all' insegnamento.** — *La Revue Bleue* del 25 novembre pubblica il discorso pronunziato dal professore Ch.-V. Langlois al « Musee pédagogique » in occasione della riforma della Scuola di Magistero per i giovani universitari, discorso privo dei soliti fiori retorici ma pieno di profonde considerazioni. Il Langlois profondamente convinto della necessità di preparare i futuri maestri dell'insegnamento secondario all'esercizio della loro professione, combatte i vari pregiudizi da tempo radicati circa questa istituzione che ha trovato fieri avversari anche in valenti studiosi. Tra questi, Fustel de Coulanges l'acuto pensatore che affermava inutile la preparazione all' insegnamento assimilando l'attitudine pedagogica a delle funzioni riflesse. E nota è la sua frase, ripetuta dagli avversari di questa istituzione « la pedagogia è una digestione; il mio medico sa che io digerisco; io mi contento di digerire. » Ma le obiezioni comunemente mosse alla Scuola di Magistero, scrive il Langlois, si possono riassumere in due che trovano la loro espressione nelle sentenze latine: *Magister non fit sed nascitur* e *Fit fabricando faber*, sentenze che pur rispecchiando una faccia della verità sono ben lungi dal presentarcela per intiero. Se la Scuola di Magistero ha dato fino ad ora sí sterili frutti le ragioni sono da ricercarsi e nella noncuranza da parte dei professori delle Università che conoscendo le gioie e l'orgoglio dell' investigazione e della scoperta scientifica difficilmente sanno fare un passo addietro per porsi nelle condizioni dei discepoli e nell' assoluta mancanza di zelo per parte di giovani professori delle Scuole secondarie, che privi di ogni vocazione pedagogica e sedotti da altre forme di attività quali la scienza l'arte la letteratura considerano la loro professione semplicemente come un mezzo per vivere. La stessa considerazione faceva alcuni anni addietro il Villari che notava come i giovani preferiti nei nostri concorsi per l'insegnamento secondario erano sempre quelli che presentavano *maggiori titoli di sapere, mentre sapere la propria disciplina non significa saperla insegnare.* Però, mentre in Francia si sta riorganizzando la Scuola di Magistero con un programma ben netto, con corsi particolari di esercitazioni pratiche sulle singole materie di insegnamento e con corsi generali di psicologia applicata all' educazione, d' igiene, di legislazione ed amministrazione scolastica, di pedagogia comparata, in Italia la nostra Scuola di Magistero si regge ancora secondo la vecchia legge Casati, da tutti ormai riconosciuta insufficiente, e la riforma del ministro Nasi che teoricamente poteva apparire un passo avanti praticamente si è riscontrata ineffettuabile.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Un sonetto a Pio VI.**

Rovistando giorni sono nella Biblioteca Comunale di questa città, biblioteca formata, come tutte le altre del genere coi libri tolti ai numerosi conventi soppressi, trovai un curioso sonetto, che si riferisce all'andata di Pio VI a Vienna. Come ognun sa questo viaggio ebbe per iscopo di far revocare all' Imperatore certe leggi dannose agli interessi della chiesa; ma Giuseppe II, che gli storici dovrebbero chiamare il *testardo*, come appunto lo battezzò sua madre, Maria Teresa, si era ficcato in testa di cambiar la faccia a questo vecchio mondo, e a smuoverlo non valsero neppure le preghiere del mite Pio VI. Ebbe torto? Non credo.

L' ingenuo viaggio del Papa fu cagione di chi sa mai quanti auguri in cattivi versi, quelli del Monti nel « Pellegrino Apostolico » non eccettuati; però il sonetto, di cui parlo e che io immagino fatto da qualche padre scolopio, (lo zibaldone, da cui lo tolgo, appartenne a un collegio di Scolopi) ha il pregio, mi pare, di essere scritto se non in buoni certo in versi passabili: il che è già molto trattandosi di auguri e più che d' auguri di consigli. Consigliare il Papa vi pare strano, non è vero? Eppure è cosí: anzi c'è qualche cosa più di un consiglio, c'è quel soffio di libertà politico-religiosa, che avrà il suo compimento un secolo dopo. Dire infatti nel 1782 a Pio VI, che deponesse ai piedi di Cesare ogni dignità di potere temporale, che aveva tanto nociuto alla chiesa, era davvero un precorrere i tempi. Certo di fare cosa grata ai lettori del *Marzocco*, trascrivo il sonetto.

Giunto a Cesare innanzi umil deponi
De' sovrani del Tebro il fasto altero;
Nè ti scordar giammai, se a lui ragioni,
Che tu non sei che il successor di Piero.

Recagli Roma in dono; a lui non doni
Che un retaggio dovuto al sacro impero,
E cedi a lui di questa terra i troni,
Che gli eterni decreti a te non diero.

Digli come finor nocque alla fede
Di tua corte l' antico e vasto orgoglio,
Con triregni, oro, bisso e bacio al piede.

Tu vedrai, mentre parli a pie' del soglio
La virtù, che t' ammira e forse crede
Che tu la riconduca al Campidoglio.

Prof. G. FUSAI.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ *Fra gli opuscoli che abbiamo ricevuto notiamo i seguenti:* Nicola Valdimiro Testa: **Due epistole di Giovanni Pico della Mirandola — Pico della Mirandola giudicato da Tommaso Campanella** (Teramo, Rivista Abruzzese). Sono due interessanti studi sul grande umanista italiano. Nel primo di essi l'A. prende in esame due lettere famose indirizzate da Pico l'una a Lorenzo de' Medici, l'altra ad Ermolao Barbaro. Scrivendo a Lorenzo, Pico ne magnifica le poesie, ritenendolo superiore a Dante stesso e al Petrarca, perchè al Petrarca mancano le cose, cioè i concetti, e a Dante le parole cioè l'eloquenza, dove in Lorenzo non si desiderano nè le une nè le altre. Questa strana opinione ha dato luogo ad una grande disparità di giudizi fra i critici; ma il Testa mette le cose, ci pare, nei suoi veri termini, quando fa notare che il contenuto di alcune poesie del Magnifico doveva colpire un filosofo come il Mirandolano. Forse egli più che le altre poesie del suo amico dovette aver in mente l'*Altercatione* dove a preferenza che negli altri scritti sono accenni a tutte le dottrine filosofiche dell'antichità, anzi che alla sola platonica, e dove è una maggiore affinità con tutta l'opera filosofica e poetica di Pico stesso. Nel secondo studio il Testa riferisce una lettera del Campanella, in cui costui manifesta la propria opinione su un giudizio che aveva dato di lui Antonio Quarengo, mettendolo al disopra di Pico della Mirandola. Il frate di Stilo dimostra per quali ragioni egli non che al disopra si senta invece molto lontano dal Mirandolano e come uomo e come pensatore. Come uomo perchè non ebbe mai i favori e le grazie singolari di Pico che fu nobilissimo e ricchissimo ed ebbe libri in copia e maestri assai e comodità di filosofare e vita tranquilla; « le quali cose fan fruttare mirabilmente un fecondo ingegno; » come pensatore perché Pico sebbene ingegno nobile e dotto, fu filosofo « più sopra le parole altrui che nella natura, donde quasi niente apprese. » C'era sí in lui il germe del nuovo pensiero, ma non ebbe campo di crescere: onde il Campanella lo stimava più grande uomo per quello che doveva far dopo che per quello che aveva fatto. — Riccardo Zagaria: **Un amore di Carlo Bini** (Estratto dalla *Romagna*). Del romantico e dell' umorista Livornese, l'A. con la scorta del suo epistolario tesse la storia di uno strano amore per un'Adele della quale ci è ignoto il casato. Fu un amore che durò a lungo, e che finí in una grande delusione, significata tragicamente in una bellissima lettera; strano poi, perchè mentre esso spira la più grande purezza e la più alta idealità è ogni tanto intorbidato dalla più furiosa sensualità. La donna, donatrice di affetto, non seppe nè uniformarlo al bisogno sentitone dal Bini, nè ritirarlo a tempo, e sconvolgendo quella tempra delicatissima con una continua altalena di speranze e di freddezza peccò non solamente di imprudenza, ma anche di perfidia. — Antonio Pilot: **Figlia mia fate monica** (*Arezzo, Tip. E. Sinatti*). L'A. ha trovato in un codice marciano una nuova redazione di una canzone che fu assai conosciuta nel secolo XVI e che ripeteva del resto un motivo assai comune alla poesia popolare italiana, quello della monaca tediata della vita claustrale. La nuova redazione che mette in luce il Pilot è interessante, poichè oltre il lamento della fanciulla contiene anche la proposta della madre che esorta la figlia ad entrare in convento. — Filippo Visconti: **I patronati scolastici** (Avellino, Tip. Pergola). Sono due lettere che l'A. dirige al prof. E. Cocchia, rallegrandosi del risveglio che si manifesta in ogni parte della penisola a pro della scuola primaria, ma notando nello stesso tempo ciò che ancora manca affinchè tutto il movimento dei patronati scolastici e delle altre associazioni consimili, ottenga un grande e decisivo trionfo. L'impedimento a conseguire quest'altissimo fine è, nella miseria della maggior parte degli scolari, e nelle strettezze economiche in cui si dibattono i maestri. L'A. esamina specialmente le condizioni della regione irpina, dove la frase di Pasquale Villari « meno grammatica e più pane » dovrebbe avere una applicazione immediata. Del resto i rimedi sono desiderati in ogni parte d' Italia e consistono in quei danari che mancano sempre al bilancio della Pubblica istruzione. L'A. propone vari mezzi ingegnosi, se non tutti pratici, per formare un asse scolastico in ogni provincia. E certamente la sua proposta è degna di considerazione, in ispecie per questo che non attende tutto dal Governo: egli vorrebbe interessare le provincie, i comuni e i privati a questa grande opera di rigenerazione. — Avv. Angelo Mares d'Alfonso: **Note di Studio** (Vasto, Ditta ed. E. Anelli). Sono gli scritti di un giovane di molto ingegno, rapito precocemente agli studi e raccolti ora dal padre nel 1° anniversario della sua morte. Il d'Alfonso aveva l'animo aperto alle più importanti questioni che travagliano la vita moderna, e le esaminava apportando in essi un grande calore unito ad una grande serenità di giudizio. Non sempre dice cose originali, ma sa porre i problemi nella maniera più netta e precisa. Così sono interessanti a leggersi alcune sue pagine sulla questione meridionale, sugli scioperi, sul diritto di voto, e soprattutto quelle su questioni scolastiche. Il volumetto è preceduto da un profilo che del suo conterraneo abruzzese traccia il nostro Romualdo Pàntini. — Giacomo Marcocchia: **Esposizione del canto quinto dell'« Inferno »** (Zara, Tip. S. Artale). Grave cimento esporre il canto della « coppia di Arimino! » L'A. ha adottato, ci pare, il sistema migliore. Segue passo passo il poeta, spiegandone l'arte e soffermandosi ai punti più belli, quasi sottolineandoli, perchè i lettori gustino più profondamente la divina armonia di quella immortale rappresentazione.

Nuove pubblicazioni.

★ **Di Alberto Cantoni** si è pubblicato nella « Biblioteca della Nuova Antologia » il romanzo postumo *L'Illustrissimo*, forse l'opera più perfetta e più poderosa dell' umorista lombardo, Luigi Pirandello fa precedere il libro da un suo

studio nel quale coglie con grande acutezza il carattere predominante dell'opera dello scrittore. « Alberto Cantoni è, e vuol essere, in fondo, segnatamente, un critico, ma un critico che non si serve dei procedimenti della critica, bensì di quelli dell'arte. » E in questa critica fantastica consiste principalmente il suo umorismo. Parleremo presto del libro.

★ La libreria editrice Lombarda di A. De Mohr e Antongini ha pubblicato in una ricca edizione la traduzione delle commedie di Terenzio fatta da Umberto Limentani. Il volume si adorna di alcuni disegni di A. Martini.

★ « Come le nuvole » è il titolo che Filippo Amantea dà ad una sua raccolta di versi. Ne è editore Arturo Trippa di Cosenza.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

V. programma degli abbonamenti per il 1906 in 3ª pag.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO X, N. 52. 24 Dicembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

IL VIATICO

Là, suonano a doppio. Si sente
qua presso uno struscio di gente,
e suona suona un campanello
sul dolce mezzodì.

Si sente una lauda che sale
tra il fremito delle cicale
per il sentiero, ove il fringuello
cauto via via zittì.

E passa un branchetto... Son quelli.
Son poveri bimbi in capelli,
poi donne salmeggianti in coro,
O vivo pan del ciel!

È un vecchio che parte; e il paese
gli porta qualcosa che chiese,
cantando sotto il cielo d'oro,
O vivo pan del ciel!...

qualcosa che in tanti e tanti anni,
cercando tra gioie ed affanni,
ancora non potè riporre
da portar via con sè.

E gli altri si assidono a mensa,
ma egli ancor cerca, ancor pensa
al niente, al niente che gli occorre,
a un piccolo perchè,

nel piccolo passo, ch'è un volo
di mosca, ch'è un attimo solo...
Quel giorno anche per me, campane,
sonate pur così,

quel canto, in quell'ora, s'inalzi,
portatemi, o piccoli scalzi,
portatelo anche a me quel pane,
sul vostro mezzodì.

Giovanni Pascoli.

L'alleanza intellettuale con l'America.

Un giornale annunziava che un americano degli Stati Uniti, un vero amico dell'Italia di cui conosce e pregia la storia, le tradizioni e gl'ideali, dà opera a creare tra i due paesi una serie di relazioni intellettuali, vòlte alla mutua penetrazione della cultura e della civiltà.

Ottimo divisamento che dovrebbe di qua e di là dall'Atlantico, il *big pond* o « grande stagno » come lo chiamano gli Americani, trovar largo favore; e di cui quei poveri emigranti, quel nostro « latin sangue » che colaggiú s'affatica ne' piú duri lavori delle officine e delle miniere, e che manda i sudati risparmi ai parenti rimasti a guardia dei deserti abituri, sentirebbe il grande beneficio, nella maggiore estimazione in cui salirebbe presso il paese che l'ospita e lo riguarda un po' con disprezzo altezzoso. Perché, com'è risaputo, è gran danno alla nostra emigrazione nord-americana il non avere chi la diriga, la protegga e la rappresenti: e l'essere quasi per intero costituita di poveri braccianti, di gente meccanica, per lo più del mezzogiorno d'Italia, che parla a malapena il dialetto nativo, e che suol fare inconsapevole getto del suo nome di famiglia per inscriversi fra i cittadini americani in qualità di votante, con un nome inglese foggiato lí per lí dal magistrato che quei nomi raccoglie e registra. Eppure immenso è il numero degl'italiani che vivono e lavorano a New-York, nella grande e tumultuante metropoli, e nelle città della costa: né meno ragguardevoli son le colonie delle città interne, e di quelle piú remote; mentre grande, e piú prospera è l'accolta d'Italiani che ha trovato in California dolcezza di clima, meglio rispondente ai suoi gusti, e ubertà di suolo da disgradarne quella delle patrie colline. È pertanto piú che utile, necessario, il far comprendere agli Americani, segnatamente a quelli che non viaggiano, esser l'Italia ben diversa da quanto essi possono immaginare, e gl'Italiani non tutti simili ai campioni della razza che l'emigrazione scarica ogni anno, a dugentomila per volta, sulle banchine di Ellis Island.

Oltre alle braccia, alla rude forza dei muscoli, alla desterità della mano, che è propria alla stirpe nostra, occorre importare la nostra arte, la nostra cultura, la nostra intellettualità, per mostrare a quel popolo, un po' troppo baldo e conscio della sua floridezza, come ad una nazione, se vuol sopra le altre grandeggiare, non basti la sola prosperità materiale, non bastino le ricchezze, ma sia necessaria altresí quella squisita cultura che non si acquista nelle banche o nelle *packing houses*, e che non può nemmeno allignare nelle università degli studi, ove queste non trovino un terreno preparato ad accoglierla. La presente civiltà nord-americana è stata opportunamente raffrontata a quella dei fiorentini negli albori della Rinascita, quando arricchitisi nei commerci e *fatta la roba* sentirono il bisogno di farsi una nobiltà e crearono, con un risveglio dell'antichità classica, le arti e le lettere, onde i secoli del Magnifico e di Leone X parvero emulare l'età di Pericle e di Augusto. E il raffronto non torna sgradito ai novelli mecenati d'America, benché finora, a mio credere, di cosí alta lode non sembrino meritevoli. Invero, i nostri vecchi non si contentarono di comprare codici greci e latini, e di ricercare gli avanzi della grandezza classica, per comporre biblioteche e musei; ma quei manoscritti essi per primi impararono a decifrare, per gustare i frutti della sapienza antica, e quei marmi e bronzi che raccolsero a gran fatica, posero ad ornamento dei loro palagi e vollero compagni e testimoni delle loro cotidiane occupazioni, come ospiti amati e desiderati; non relegarono nelle fredde aule d'un museo pubblico, per semplice sfoggio della loro ricchezza. Altro è far rinascere le arti, col risvegliare lo studio del bello; altro è far incetta di capolavori già noti e ammirati, solleticando l'altrui cupidigia, con la sola forza dell'oro che abbarbaglia e conquide. Altro è cercare codici e studiarne le pagine venerande, e farne trar copia, con magnificenza di fregi e di colori, a diffondere la piú eletta cultura; altro è farsi mecenate, regalando edifizi da allogarvi biblioteche per il popolo, senza nemmeno prendersi la cura di farne scegliere i libri. Tutto codesto è, a parer mio, mecenatismo sterile, che non può dar buoni frutti, e che si appaga soltanto del rumore vano, di che l'altrui inanità si sodisfa; ma col rinascimento della coltura tutto cotesto movimento e sobbollimento fittizio di opere meschine non ha che fare. Il largir denaro non serve, se la largizione non obbedisce ad un concetto prestabilito di per sé nobile e degno. I denari non hanno mai fatto nascere le idee, forse perché la piú alta idealità è spesso compagna dell'inopia: e a voler creare qualche cosa che duri e che fruttifichi per la cultura, è mestieri esser di quella cultura partecipi. Le idee non si tolgono in prestito, nemmeno ad un alto interesse.

Intanto è una vera fortuna che in mezzo al « commercialismo » americano, si vagheggino quelle idealità che sono il retaggio della nostra razza, e che la tradizione ha in noi conservate. Chi vada in America rimarrà addirittura stordito nel vedere come quel popolo non senta il bisogno di ricercare nel proprio passato, di conoscere ciò che fu il mondo prima che Cristoforo Colombo ne dilatasse i confini. È singolare per noi come cotesta gente possa fare a meno di tanti bisogni imperiosi del nostro spirito, e vivere e prosperare in una beata — non dirò ignoranza — ma inconsapevolezza di ciò che costituisce la nostra cultura. I Romani chiamavan *barbari* gli altri popoli, e parimente per un eccesso e una esagerazione di *civismo*, gli Americani considerano come esseri inferiori tutti quelli che non son nati all'ombra della loro bandiera; la loro storia comincia con Colombo, ed è gran mercé che lo nominino, e che, applicando la teoria di Monroe anche alla storia, non asseverino che l'America si è scoperta da sé. Dell'esistenza di altri mondi e di altre civiltà hanno un assai vago sentore: delle altre lingue una completa ignoranza. Il loro paese è cosí vasto, e cosí scarse le occasioni di comunicare con gente straniera, con altra gente che non siano gli emigranti, — che essi credono in buona fede, in ciò sostenuti dal *jingoism* politico, di essere il popolo piú grande e piú ricco del mondo. Somigliano ad un ragazzo cresciuto troppo presto, e che è molto alto e perciò si crede molto grande, e guarda d'alto in basso chi non gli è pari. E perciò è bene che qualcuno si adopri a migliorarne la cultura e l'educazione.

Dall'altro lato tutto cotesto rigoglio di forze e di operosità, tutta cotesta baldanza virile, è ammirevole e buona, massime per noi che abbiamo gli opposti difetti, e che da cotesti ragazzi troppo presto cresciuti potremmo imparare ad amare il lavoro, ed aver piena fiducia nelle nostre forze, a sentire il pregio, la dignità d'essere quello che.... dovremmo. L'America è il paese dove mancano le due classi piú impacciose che affliggano l'Italia, i signori e i mendicanti. Non c'è caso di vedere uno che stenda la mano, e non c'è pericolo di incontrare per la strada uno che *faccia il signore*. Cotesti son due mestieri ugualmente sconosciuti, e non ci sono perché sarebbero ugualmente disprezzati. L'americano ha poi un'altra gran qualità: il sentimento dell'emulazione. Ognuno vuol far di piú di ciò che sia stato fatto o tentato da altri. Il grado che preferiscono è il superlativo: e perciò l'enfasi e l'iperbole infiorano i loro discorsi. Fa piacere sentire che per essi nulla è impossibile. Chiedete loro d'asciugare il lago di Garda, e vi chiederanno tempo a riflettere per calcolare se può essere un buon affare. Avvezzi a lottare contro difficoltà gigantesche, a costruir ponti e viadotti sull'abisso, o su vortici di fiumi; abituati a dominare le scroscianti cascate e ad incanalarne la forza docile e operosa, — l'impossibile, il rischioso li attrae e li avvince. Se tentano un'impresa vogliono che essa superi tutte le altre consimili e che sia *the biggest in the world*, la piú ingente di tutte. Ed essi abusano di cotesta frase, come i tedeschi abusano della parola *kolossal*: son ambedue popoli forti, e per la forza hanno culto e ammirazione.

Ma la forza non è tutto, e non è la cultura. Quindi ben venga questa endosmosi ed esosmosi, questo ricambio di energie che il sig. Joseph Spencer Kennard augura e promuove. Vengano i giovani delle Università americane a studiare i nostri codici, a ricercare i documenti della nostra passata grandezza, per procurarne in patria una nuova e fortunata rinascita. Vadano i nostri uomini piú colti a mostrare ciò che sia veramente questo popolo italiano, che ha saputo rifarsi una patria, e che non ha soltanto la materiale forza dei muscoli, ma anche quella dei pensieri e delle opere. E veggano i nostri amici d'oltre oceano che a noi manca soltanto un po' di quella sfrenata fiducia onde essi son baldi, come a loro manca soltanto un po' di quella rimessa modestia che ci fa poveri e tristi. A noi la tradizione secolare incombe sul collo come un peso: ad essi la beata e sfacciata ignoranza d'ogni cultura scema ogni gentilezza. Aiutiamoci l'un l'altro: cosí non accadrà piú ciò che avvenne ad un giurato italiano a Saint Louis, quando trovandosi con un collega — sopraintendente di scuole nell'Arkansas — dinanzi a un bronzeo busto di Cesare, si sentí chiedere da lui a faccia tosta:

— Ma, ditemi, Cesare era un uomo di colore? (*Was Caesar a coloured man?*)

Guido Biagi.

Un libro di Gaston Paris
ridato al pubblico (1)

Quarant'anni fa — il 27 dicembre del 1865 — il figliuolo ventiseienne d'un reputato professore del « Collège de France » stava al cospetto della Facoltà parigina di Lettere per conseguire la dignità dottorale (2).

Le tesi a stampa da lui presentate — in latino l'una, in francese l'altra, giusta le prescrizioni regolamentari — trattavano soggetti non consueti in quell'ambiente. Chi mai fra i cultori delle discipline letterarie aveva pensato fin allora a dissertarvi *De Pseudo-Turpino?* E singolare riusciva il titolo *Histoire poétique de Charlemagne* in fronte ad un volume ispirato a criterî rigorosamente scientifici, irto di fatti.

(1) *Histoire poétique de Charlemagne par* GASTON PARIS. *Reproduction de l'édition de 1865, augmentée de notes nouvelles par l'auteur et par* M. PAUL MEYER *et d'une table alphabétique des matières.* Parigi, Bouillon (ora Honoré Champion, successeur), 1905.

(2) S'avverta che in Francia il dottorato non è il complemento immancabile di ogni corso universitario di studi, buono, mediocre, cattivo. Senza confronto vi più bastano i gradi minori.

Di ciò non è da meravigliarsi. Gaston Paris non s'era foggiato fra quelle mura, come del resto neppure fra quelle della prossima e sorella « École de Droit », che pure gli aveva conferito da tre anni la Licenza (1). Quale egli era, dopo la natura, madre a lui piú che benigna, lo avevano fatto la libreria e le conversazioni paterne, le università germaniche, l'« École des Chartes. »

Però appunto dall'organo di questa « École », la « Bibliothèque de l'École des Chartes », noi abbiamo i ragguagli della discussione seguita alla Sorbona (2). Resulta di là che la « Faculté des Lettres » aveva fatto « excellent accueil » alla « poésie du moyen âge, » ancorché presentata « dans l'appareil de la critique plus érudite. » Ma insieme si vede che i giudici s'erano trovati a disagio: « La discussion.... eût été plus intéressante si, au lieu de se confiner à peu près exclusivement dans le domaine des théories littéraires, elle fut entrée plus avant dans celui des faits. » Due tendenze, due scuole, stavano a fronte. Sia lode all'antica dell'aver qui accolto garbatamente, a differenza di ciò che spesso si vide accadere altrove, la sua rivale; che nella persona del Paris era del resto tutt'altro che aliena dal disconoscere i pregi e i diritti di chi fin allora aveva tenuto il campo.

Ma ben si capisce che il giudizio autorevole sull'*Histoire poétique de Charlemagne* dovesse venire d'altronde. Potremmo aspettarcelo dalla *Revue Critique*, che allora appunto usciva in campo, propugnatrice dei nuovi metodi, se il Paris non ne fosse stato egli stesso uno dei direttori. E chi è quel signor « Δ », che nel quinto numero si limitò a una notizia informativa e senza incensamenti, di una pagina e mezzo? — Sappiamo ora che sotto quella sigla si nascondeva il Paris in persona, sicché la ritenutezza ci parrà doverosa. Ho tuttavia un vago sospetto che non sempre si potrebber svelare cosí impunemente per gli autori le anonimie e le pseudonomie di tante recensioni.

Ciò che non volle fare la *Revue Critique*, fu fatto l'anno appresso — né ce ne meraviglieremo — dalla *Bibliothèque de l'École des Chartes* (3), per opera del resto di un altro dei direttori della *Revue Critique* medesima. Compagno di studi, di fede, d'imprese del Paris, Paul Meyer non si tenne già pago per questo di segnalarne i meriti insigni. Egli discusse con lui e propugnò vigorosamente idee diverse rispetto a qualche punto opinabile. Quindi lo scritto — nel quale assai piú succintamente si discorre anche del primo volume delle *Épopées françaises* di Léon Gautier — poté appropriatamente intitolarsi *Recherches sur l'Épopée française.*

Ma della Germania soprattutto doveva desiderarsi la voce, come di colei che piú specialmente era in diritto di parlare in nome della scienza. Ed essa si affrettò a parlare diffusamente per la bocca di un uomo insigne, Adolfo Ebert, nell'autorevolissimo *Jahrbuch für romanische und englische Literatur* (4). Nell'*Histoire poétique* e in quella dissertazione turpiniana che ne era come un'ancella, egli vede attestato in modo eloquente « cosa possa nel dominio della storia letteraria l'unione della scienza tedesca colla francese ». E dichiara che con quei lavori, « veramente segnalati per rigore di metodo, profondità ed ampiezza d'indagine, larghezza di vedute, copia ed importanza di resultati », il Paris, « insieme col berretto dottorale parigino, s'è acquistato nella scienza della storia letteraria un posto duraturo ».

Duraturo se l'era acquistato, oltre che per motivo di ciò che aveva fatto, per l'impulso efficacissimo che veniva a imprimere e in Francia e fuori di Francia. Come dalla Francia l'epopea carolingia s'era irradiata in tutta, può dirsi, l'Europa — e in tutta Europa l'aveva seguíta il Paris, di tutti i documenti, a qualunque paese spettassero, aveva tenuto conto e tratto partito — cosí dall'*Histoire poétique* s'irradiò luce dovunque. Il libro è veramente di quelli che nel loro ordine segnano un'era. Se raffrontarlo alla *Grammatik der romanischen Sprachen* del Diez sarebbe eccessivo, non sarà eccessivo di certo rassomigliarlo alla *Poesie der Troubadours* e al *Leben und Werke der Troubadours* dello stesso gran maestro di Bonn: opere che si estendono e approfondiscono, frutto squisito d'ingegno e di pazienza, fondamento ad ogni studio ulteriore.

(1) Quando alcuni mesi dopo la morte del Paris io ebbi l'onore di commemorarlo per incarico della Crusca, ignoravo questo fatto, e dubitavo perfino che effettivamente, come sapevo di aver letto in qualche necrologia, egli fosse stato inscritto alla Facoltà Giuridica. (V. la nota 57 del mio discorso). Paul Meyer mi trasse subito d'errore, pur dicendomi che di quella Facoltà, come molti dei compagni suoi, « il ne suivit pas les cours »; e presto conobbi altresí l'argomento delle tesi, a stampa ancor esse, che, insieme coi relativi esami, gli valsero il titolo di « licencié en droit »: Diritto Romano, *De tutela;* Diritto Francese, *De la tutelle.* A mettersi anche per questa strada, mentre di proposito ne batteva altre, il Paris si sarà lasciato persuadere da ragioni d'indole pratica, rese poi vane dalle vicende successive.

(2) Serie sesta, t. II, p. 190.

(3) Serie sesta, t. III, p. 28-63, 304 segg.

(4) T. VII, p. 85-107. L'articolo porta la data del 12 marzo 1866.

E intanto il Paris, vedendo che l'edificio, per il lavoro di non so quante braccia, si veniva in certe parti trasformando e dappertutto s'accresceva, e mosso in pari tempo da quella generosità piuttosto unica che rara fra gli eruditi, che lo portava ad esagerarsi i meriti altrui, finí per diventare ingiusto verso sé medesimo. A me che gli avevo allora dedicato le *Origini dell'epopea francese*, scriveva nel novembre del 1883: « Je n'ai nullement mérité, mon cher ami, je ne dis pas l'honneur.... que vous m'avez fait en inscrivent mon nom en tête de votre livre, — car j'ai bien réellement le mérite d'avoir aidé jadis à trouver la voie ou vous marchez.... — mais les expressions dont vous vous servez à mon égard.... Vous êtes sous l'empire d'une illusion assez naturelle: quand vous avez lu mes travaux, vous ne saviez rien du sujet qui y est traité, et ils vous ont paru remplis de science et de profondeur »; ed ora « vous continuez à garder l'impression que vous avez reçue au début. » No, indimenticabile amico: illusione non era già la mia, bensí la vostra!

Nessun dubbio. L'*Histoire poétique de Charlemagne* conserva pur sempre un grande valore nella scienza viva, attuale. Certo si sarebbe desiderato che il Paris ne desse una seconda edizione. Che non l'abbia data, dipese da ciò, che una seconda edizione egli non sapeva concepirla che tutta rimutata; sicché a Paul Meyer diceva che, se per stendere il libro gli era bastato un anno, gliene sarebbero occorsi due per rimetterlo a nuovo. Deploriamo e rassegniamoci. La rassegnazione è resa d'assai piú facile dai tanti scritti relativi alla materia, che, sotto forma d'articoli originali e soprattutto di recensioni, il Paris venne via via pubblicando nella *Romania*.

Ma ecco che di un'opera cosí indispensabile l'edizione originaria era da gran tempo esaurita, mentre, allo stesso modo come gli studiosi piú giovani, se ne trovavano prive molte biblioteche. E siccome nessuno dei possessori faceva spontanea rinunzia, gli esemplari che la morte s'incaricava di rimettere in circolazione, salivano a prezzi rilevantissimi. Ottimo quindi il pensiero di una riproduzione; la quale, intrapresa per conto della Casa Editrice Bouillon, è ora messa in vendita dalla Casa Champion, subentrata recentissimamente nelle ragioni di quella. La riproduzione è eseguita col procedimento « anastatico »: che ridà esattamente, e solo con un po' meno di nitidezza, la forma originaria.

E s'è avuto una fortuna non piccola. Se nell'opera non era da metter le mani, si sentiva pure il bisogno che chi se ne valeva fosse in qualche modo messo al fatto degli studi successivi. Ciò s'è conseguito con alcune decine di pagine di « Notes additionnelles », di cui si assunse la cura chi meglio d'ogni altro poteva: Paul Meyer, il piú acuto fra i critici dell'*Histoire poétique* al suo apparire; l'amico, il consigliere, il censore ascoltatissimo di Gaston Paris in tutto quanto il periodo della sua maturità. Fra quelle note c'è roba parecchia che proviene dal Paris medesimo, ossia che è tratta dai margini dell'esemplare ch'egli teneva a mano; ma della parte maggiore è da esser grati al Meyer (1). Del quale si è lieti di veder associato il nome con quello del suo fratello d'armi anche sul frontespizio di quest'opera imperitura.

Pio Rajna.

(1) E propriamente a lui è da esser grati anche della « Table alphabétique des matières », di cui già dall'Ebert s'era deplorata a tal segno la mancanza, da desiderare che si desse qual supplemento, senza nemmeno aspettare l'occasione di una seconda edizione.

Programma massimo e programma minimo.

(L'UNIONE PER LA CULTURA)

Un giorno del mese scorso m'incontrai con Andrea Torre alla Società Leonardo da Vinci. Egli tornava da Milano, dove la sua conferenza sull'« Unione Nazionale per la cultura » aveva ottenuto il maggiore successo nel pubblico e nella stampa. Gli chiesi se e quando Firenze avrebbe ascoltata la sua parola. Mi rispose: — Quanto prima: e forse in questo stesso salone della « Leonardo. » Il mio lieve scetticismo — che non m'impedisce d'operare né di amare che altri operi — mi suggerí quest'augurio: — Speriamo che la vostra nobile iniziativa sia destinata a vita piú efficace che la Società « Leonardo. » — Come — m'interruppe — la « Leonardo » non va bene? — Magnificamente: tutti vorrebbero essere soci: i 200 privilegiati pagano con grande esattezza le loro quote mensili: la Società gode del maggiore prestigio, di una vera autorità in tutta Italia. Ma quali sono i suoi atti? Come esercita la sua autorità? Come si serve del suo prestigio? ... Io che vi appartengo fino dalle origini sarei imbarazzato a dirvelo. La « Leonardo » sta diventando un'Accademia, intellettuale e aristocratica quanto si voglia, ma assolutamente accademica. Se fosse quello che avrebbe dovuto essere — un'accolta di uomini deliberati sul serio a risvegliare Firenze — Firenze a quest'ora sarebbe uscita dal suo letargo. E invece dorme la grossa. Ebbene, caro Torre: badate che la vostra Unione non diventi una « Leonardo » in grande, una « Leonardo » senza la sede di palazzo Corsi, altrettanto autorevole ma anche altrettanto inefficace. — Il mio interlocutore si difese con eloquenza, dimostrando una fede illimitata nella riuscita pratica del suo disegno. Gli auspici erano eccellenti: Milano si offriva con entusiasmo senza distinzione di partiti o di tendenze; a Roma il domicilio del Torre era mèta d'un commovente pellegrinaggio; diecine, centinaia di volenterosi — specialmente maestri — si presentavano tutti i giorni per plaudire all'iniziatore e mettersi a sua disposizione. — Me ne congratulo — replicai — ma continuo a temere che si tratti d'un fuoco di paglia. Mi par difficile che in Italia si possa avere oggi una larga e durevole sollevazione intellettuale. E tanto piú mi par difficile, quando penso che la vostra « Unione » dovrebbe — proprio come la « Leonardo » — accogliere uomini di tutti i partiti, di tutte le tendenze. Muovere le masse nel nome d'una fede concreta, d'un'idea determinata contro altre fedi e contro altre idee, sarebbe forse ancora possibile anche in Italia; ma muoverle nel nome *della* cultura — notate, non *di una* cultura — coll'idea quasi metafisica dell'« armonia dei contrasti », mi sembra impresa disperata. Se gl'Italiani vi seguiranno vorrà dire che l'Italia è una terra di filosofi, pronti ad unirsi per il piú puro degli ideali. —

Da quel giorno il disegno del Torre ha continuato ad occupare la pubblica opinione, sollevando moltissime adesioni entusiastiche e poche obiezioni, sempre però improntate alla maggiore simpatia per l'uomo d'intelletto e di buona volontà che gettava il suo sasso nella morta gora dell'analfabetismo nazionale. Notevoli fra gli articoli critici quelli del Barzellotti nella *Tribuna* e del Gargàno su queste colonne. — Speravo che Andrea Torre, venendo a parlare a Firenze per invito della Società « Pro Cultura », prendesse in esame le obiezioni piú gravi e vi rispondesse con quello stesso calore e con quella stessa eloquenza che spiega nei colloqui privati. Egli invece ha preferito ripetere anche a Firenze la lettura di Milano e di Torino, esponendo integralmente il suo disegno già noto, senza occuparsi né preoccuparsi delle difficoltà sollevate da altri.

Non è quindi il caso di riassumere la sua lettura, che fu ascoltata con profondo raccoglimento dal pubblico delle grandi occasioni e coronata alla fine d'applausi e di rallegramenti.

Quanti però, uscendo dall'aula Magna dell'Istituto Superiore, dopo aver riconosciuta e lodata la chiarezza e la efficacia del critico nell'analisi delle presenti condizioni intellettuali d'Italia — si saranno chiesti come me: « Ma l'Unione vagheggiata dal Torre sarà proprio la panacea che egli spera? E questa Unione è davvero tanto vicina ad attuarsi? »

Un interrogativo — fra gli altri — mi si presentava e mi si presenta ancora con insistenza. Sarà l'Unione esclusivamente laica, oppure in omaggio all'armonia dei contrasti ne faranno parte anche i preti, i pastori e magari i rabbini? Bisognerebbe chiarire questo punto, e bisognerebbe anche dirci se il nuovo sodalizio dovrà avere un'unica orientazione in tutti i suoi gruppi, o se gl'innumerevoli comitati e sotto comitati godranno di una larga autonomia; per modo che nel paese A l'Unione possa essere clericale, nel paese B massonica, in un altro socialista, in un altro militarista, e via discorrendo. Ma sopra tutto un rammarico si fa strada nel mio animo: il rammarico che Andrea Torre invece di allargare il suo disegno fino alla utopia, non abbia cercato di contenerlo entro confini piú modesti e piú pratici. Per esempio, il Torre ha detto verità sacrosante sull'analfabetismo intellettuale e morale d'Italia. Ebbene, se lasciando andare almeno per ora la federazione di tutti i circoli, e di tutte le accademie — le quali anche federate rimarrebbero ugualmente accademiche — si pensasse con modi pratici a combattere questo analfabetismo?

Il Torre che ha saputo suscitare dintorno alla sua persona e alle sue idee una cosí larga onda di simpatie e di consensi, potrebbe — e secondo me dovrebbe — cominciare di là. Scelga fra i suoi adepti i piú intelligenti, i piú generosi, i piú energici e ne faccia altrettanti missionari contro l'analfabetismo. Vada egli e vadano i suoi seguaci nelle città, e piú nei borghi e nelle campagne d'Italia, ricercando con largo amore e con ostinata fatica i *singoli individui* capaci di dedicarsi alla grande opera di rigenerazione intellettuale e morale: e dicano loro: — Lavoriamo insieme. — E lavorino, come lavorava Pietro Dazzi per le sue « Scuole del Popolo » e Joseph Domengé per la « Società protettrice dei fanciulli. » Io conobbi da vicino questi due uomini meravigliosi: l'uno col cuore di San Francesco, l'altro con l'energia di San Domenico. Io li ho visti all'opera e ancora « del vederli in me stesso m'esalto. » Il loro ardore di apostoli si comunicava come ala d'incendio: la loro eloquenza, eloquenza di fatti piú ancora che di parole, suscitava prodigi d'abnegazione, di generosità, di lavoro.

Pietro Dazzi e Joseph Domengé furono due grandi animatori. Rievoco il loro ricordo come un esempio e come un augurio.

Se intorno ad Andrea Torre si raggrupperanno pochi uomini fermamente decisi a operare con lui, le speranze sollevate dall'annunzio dell'Unione non andranno tutte deluse. Non importa se il fatto non corrisponderà appieno ai primi concetti; non importa se una parte del programma dovrà essere abbandonata per via. Quello che importa è di non lasciar disperdere nell'indifferenza il buon movimento di simpatia prodottosi in Italia alla notizia che qualcuno — e non un uomo politico — pensava a diffondere un po' di luce ove sono tenebre fitte. Il primo impulso è dato: idee e parole hanno compiuto degnamente l'ufficio loro: cominci no gli atti e siano tali da convincere anche i piú dubitosi, da trascinare anche i meno fidenti.

Angiolo Orvieto.

Re Bracalone.

Luigi Capuana ha scritto un nuovo romanzo fiabesco d'imminente pubblicazione presso l'ed. Bemporad di Firenze. Re Bracalone *è un re dei tempi del* C'era una volta. *Appena salito al trono egli intraprende un viaggio di un anno un mese e un giorno per andare ad apprendere nel gran Noviziato dei Maghi le arti magiche con cui trasformare il suo popolo, ancora nello stato bestiale, in un popolo di un secolo futuro civilissimo.* Re Bracalone *riesce ad attuare il suo bel sogno: da re dei tempi del* C'era una volta *diventa re costituzionale moderno. E cosí il romanzo dalle regioni della fiaba scende per poco nella vita politica attuale; fino a che* Re Bracalone *deluso non distrugge con le sue stesse mani la sua prematura magica creazione. Il frammento che qui pubblichiamo descrive appunto l'ideale viaggio del Re nell'avvenire insieme con la fata Sirio che lo guida.*

La mattina dopo, fata Sirio, in splendidissime vesti, con un serto di grossi brillanti su la fronte fra i neri capelli che le spiovevano giú in ciocche inanellate attorno al collo, accolse Re Bracalone nella piú ricca delle sue sale, dicendogli:

— Maestà, parlate! Ogni desiderio del mio reale liberatore sarà soddisfatto.

— Io manco dal mio regno da undici mesi, e non ho potuto piú avere notizia di quel che vi è accaduto durante la mia assenza.

— Ah, Maestà! — lo interruppe la Fata — Mi è vietato di guardare nel lontano passato e nel lontano presente. Quel che è accaduto durante la vostra assenza voi lo vedrete coi vostri occhi, al ritorno.

— Ho compiuto il mio noviziato, ho avuto la rara fortuna di ottenere la piú riposta scienza, e il gran potere su tutte le forze della Natura, ma soltanto per l'ambizioso scopo di attuare anticipatamente nel mio rozzo popolo le grandi trasformazioni che il progresso e la civiltà compiranno nel piú lontano avvenire. Quali esse saranno io lo ignoro. Mostratemele, fata Sirio, voi per cui l'avvenire non ha segreti di sorta alcuna.

— Ahimè, Maestà! Le forze della mente mi si sono intorpidite durante la lunga schiavitú in potere dell'Orco Buio.

— Ho dunque stentato e sofferto invano?

— No, Maestà. Bisogna aspettare fino a che io abbia ripreso vigore.

— Aspetterò.

— E dovrò farvi vedere lontano, molto lontano nel corso dei secoli?

— Piú lontano che si potrà.

— Ahimè! Ahimè! — Si lamentò la Fata.

— Perché esclamate cosí, fata Sirio?

— Penso a quel che dovrò soffrire.

— Come mai?

— Lo vedrete tra qualche giorno.

— Io non prevedevo questo, non potevo prevederlo,

— Ahimè! Ahimè! — tornò a lamentarsi la Fata.

Il Re era impensierito di questo nuovo ostacolo che ritardava l'attuazione del suo gran disegno maturato da anni, pel quale non si era risparmiato nessuna fatica, nessun sacrificio; e timidamente domandò:

— In che modo, fata Sirio, dovete soffrire?

— Voi non potete immaginare, Maestà, che cosa costi il dover proiettare sé stessa nel lontano avvenire. I secoli sono anche spazio; bisogna percorrerlo, superarlo; e ogni sforzo di vibrazione è doloroso, estremamente doloroso, anche per una Fata come me. Lo vedrete tra qualche giorno.

— Mi dispiace, fata Sirio!

— E proiettare sé stessa non basta; occorrerà aiutarvi a far la stessa cosa insieme con me. Soffrirete anche voi. Intanto per sette giorni e sette notti, tutti e due non dovremo prendere cibo né sonno.

— Volentieri, giacché è indispensabile: per sette giorni e sette notti non prenderò cibo né sonno.

— Per sette giorni e sette notti bisognerà restare immobili quasi al buio, in una stanza appena rischiarata da una lampada velata da cristalli rossoscuri.

— Per sette giorni e sette notti non mi parrà gran fatica restare immobile quasi al buio.

— Sarà una lenta agonia del corpo per sciogliere dai legami dell'organismo l'Essere interiore e sprigionarlo pel gran viaggio. Esitando, scoraggiandosi un istante, bisognerà ricominciare la prova, digiunando e vegliando daccapo.

— Non esiterò, non mi scoraggerò; mi sento ben fortificato dalle difficili prove superate. —

E cosí, per sette lunghi giorni e sette lunghissime notti, Re Bracalone e fata Sirio, rinchiusi in una remota stanzetta alla scarsa luce rossa di una piccola lampada, digiunarono e vegliarono, zitti, immobili.

Al settimo giorno fata Sirio con fioca voce gli disse:

— Datemi il pollice d'una mano. —

Re Bracalone le porse il pollice, e provò l'impressione di sentirsi fortemente legare alla Fata.

— Chiudete gli occhi e non li aprite prima che io vi abbia detto di aprirli, — soggiunse fata Sirio.

Re Bracalone chiuse gli occhi e si sentí trasportar via da principio lentamente, stentatamente, poi con sempre crescente rapidità. E di mano in mano che la rapidità aumentava, egli provava la dolorosa sensazione di una stiratura di tutto sé stesso, ma intima, come di qualcosa che venisse estratta dal suo corpo, e fluisse, fluisse, fluisse portata via da un'altra forza superiore alla sua. Teneva ben chiusi gli occhi, ma egli notava che le palpebre andavano acquistando via via maggiore trasparenza, o maggiore impressionabilità alla gran luce che doveva circondarli. E via via la dolorosa sensazione aumentava, si rendeva insoffribile, facendolo passare da acutissimi brividi di freddo a un tepore che poi diveniva intenso calore, quasi vampa bruciante, per tornare ad alternarsi col freddo e col tepore a lunghi intervalli.

Re Bracalone aveva coscienza di essere stato spinto a quella corsa da pochi istanti, e nello stesso tempo gli sembrava che fosse cosí portato via da anni, da anni!

Ma già le sue palpebre avevano acquistata tale trasparenza, ch'egli cominciava a distinguere qualcosa attorno, non ostante la vertigine della corsa.

Cosí poté scorgere che la sua compagna avea perduto ogni forma umana, ridotta una massa fosforescente che si arrotondava, si allungava, tornava ad arrotondarsi secondo la resistenza degli strati dell'aria. Certamente, pensava, doveva aver perduto ogni forma umana anche lui, ridotto allo stesso modo una massa fosforescente che si arrotondava, si allungava, tornava ad arrotondarsi, secondo la resistenza dell'aria attraversata.

E correndo sfrenatamente, aveva anche sensazione del suo corpo lontano a cui si sentiva legato da sottilissimo fluido che ne alimentava le forze con razioni continue. La stessa sensazione doveva provare la Fata, perché, a ogni accrescimento di vibrazioni, anch'essa si lamentava:

— Ahi! Ahi! Ahi! — fiocamente, ed egli sentiva tremare al contatto del suo il pollice di lei, con un senso di smarrimento. Aveva coscienza che i loro corpi erano rimasti lontano, lontano, lontano, che essi ne fossero separati da centinaia di anni, da migliaia di anni, quanto già durava la loro precipitosa corsa nell'avvenire o sembrava che durasse: e nello stesso tempo avea coscienza che non se ne fossero staccati.

Ed ecco....

— Ahi! Ahi! Ahi! —

Egli vedeva vaste regioni, solcate da grandi fiumi, ricche di città popolose con immensi palazzi, con giganteschi tempii circondati da mostruosi idoli.... E genti prostrate a pié del loro capo o re che fosse, quasi ogni loro volontà, ogni azione loro dipendesse dall'arbitrio di quel capo o re, adorato come un dio.

— Ahi! Ahi! Ahi!... Vuoi fermarti qui? — domandò la Fata.

— No: avanti, fata Sirio! Ahi! Ahi! —

Quella dolorosa sensazione che li faceva cosí lamentare si trasformava immediatamente in sensazione di ristoro, di dolcezza ineffabile, che di nuovo si attenuava, consumata dallo sforzo della corsa, per subito ricominciare ad attingere alimento dal corpo lontano.

Ed ecco....

— Ahi! Ahi! Ahi! —

Ora egli vedeva una regione pietrosa, folta di ulivi, di fichi e di città con piazze, con portici, con tempii di gran bellezza sfolgoranti al sole, con teatri circolari affollati di gente che assisteva al magnifico spettacolo come a una sacra cerimonia.... E, in piazze popolate di statue e di dèi e di eroi che sembrava vivessero nel marmo una vita immortale, la stessa gente poi si pigiava per discutere, per votare provvedimenti di pubblico interesse, giudizi, proscrizioni, guerre, paci, con dignitosa libertà e con impeto di passione. E vedeva la stessa gente combattere eroicamente per terra e per mare, e morire e vincere per la sua libertà, mentre gli schiavi coltivavano le terre, producendo quelle ricchezze che impinguavano il tesoro pubblico a beneficio di quei privilegiati che cosí, in tempo di pace, potevano cantare, danzare in magnifiche processioni, e scolpire statue, e dipingere e addestrare lo spirito ai piú fini e squisiti godimenti della parola e dell'intelletto.

— Ahi! Ahi! Ahi!.... Vuoi fermarti qui! — domandò la Fata.

— No: avanti, fata Sirio! Dove non sono schiavi. Ahi! Ahi! —

Ed ecco....

Un'immensa città assisa su sette colli, come sur un trono dominatore del mondo.... E un gran frastuono si elevava da quel vasto formicaio di uomini che sembravano nati soltanto per comandare, per conquistare, per assoggettare tutte le terre e tutte le genti al loro impero.... Ed era uno sgorgare di eserciti, un tumultuare di battaglie, un seguirsi di trionfi di vittoriosi condottieri acclamati, con pompa di fastose spoglie nemiche, con interminabile séguito di prigionieri incatenati: re, regine, nobili capi di popoli, dietro il carro del duce coronato di alloro....

— Ahi! Ahi! Ahi! Vuoi fermarti qui?

— No, avanti, avanti! Dove la forza è meno brutale.... —

Ed era un fluire, un fluire di regioni, di uomini, di costumi, di leggi, di grandiosi e miserevoli fatti, era tutta la storia futura che passava davanti agli occhi di Re Bracalone, o meglio era lui che insieme con la Fata attraversava l'Avvenire quasi già fosse una realtà ed egli prendesse parte a quelle lotte, a quei progressi di civiltà per cui gli uomini venivano acquistando coscienza della propria personalità, dei propri diritti, affannati però sempre dietro un fantasma di felicità di appagamento non mai raggiunto, e che appariva anche non raggiungibile mai....

Ma quanto era diverso tutto ciò ch'egli vedeva dallo stato del suo popolo, dedito soltanto ai piú animaleschi piaceri!... — Meglio quell'ansioso affannarsi, quell'incessante combattere e lottare — pensava Re Bracalone non senza qualche ombra di tristezza....

— Ahi! Ahi! Ahi! Vuoi fermarti qui? — domandò di nuovo la Fata.

— Sí, — rispose Re Bracalone. — Come sarà chiamato questo secolo?

— Secolo ventesimo! Ma è calcolo sbagliato. Noi abbiamo già percorso migliaia di secoli.... Migliaia e migliaia ne rimangono ancora.... Ahi! Ahi! Ahi! —

Tutto cominciò a disfarsi, a dileguarsi, lentamente quasi fosse stato composto di nebbia. Il Re ebbe la sensazione di un poderoso succhiamento che lo tirasse addietro, addietro, che facesse rientrare nel suo corpo quell'essenza fluidica, fosforescente proiettata fuori per opera della Fata.... Poco dopo, Re Bracalone, sentí il tiepido contatto del suo corpo....

— Aprite gli occhi, Maestà! —

La voce della Fata parve lo destasse da sonno profondo. Ed egli si trovò col pollice di una mano accostato a quello d'una mano della Fata, che gli sorrideva un po' pallida e stanca. Nella mente sbalordita e confusa gli vibravano come qualcosa di luminoso le parole:

SECOLO VENTESIMO

Luigi Capuana.

Un'inchiesta in tempo moderato e i nostri Conservatorii.

È passato ormai circa un anno dacché fu ordinata dal Ministero un'inchiesta sull'Istituto Musicale di Firenze. Motivata da alcune pubblicazioni contenenti gravi censure d'indole didattica ed amministrativa, l'inchiesta ridusse il nostro istituto ad una condizione di *capitis diminutio*, dalla quale sarebbe stato desiderabile, nell'interesse di tutti, uscire al piú presto per ritornare alla vita normale.

Invece nulla ancora sappiamo dei suoi resultati. Il rumore che si è fatto intorno ad essa — a somiglianza di un *pieno* orchestrale — si è andato man mano affievolendo, con un effetto di *smorzando*, di *morendo a poco a poco*, sempre efficace, se si vuole, ma un po' troppo abusato. Non sappiamo se tale procedimento, d'indole tutta sinfonica, è stato applicato in alto loco per un delicato omaggio ai due illustri musicisti che fanno parte della commissione. Soltanto ci consta che i maestri Gallignani e Bossi insieme col Comm. Talpo (commissario per la parte amministrativa) si sono riuniti a varie riprese, hanno indagato, studiato, confrontato, fors'anche concluso; ma ignoriamo affatto che cosa; poiché la relazione di sí lungo lavoro non fu ancora pubblicata.

Nessuna indiscrezione è venuta a turbare il silenzio di cui gli egregi commissari hanno creduto bene circondare l'opera loro; sicché, mentre qualche cosa già è trapelato sulla *Figlia di Iorio* del M.° Franchetti, nulla conosciamo invece di quest'altra figlia.... di una triplice collaborazione musico-amministrativa. Finirà essa in un *pianissimo*, volatilizzandosi quasi nel nulla, come p. es. il preludio del *Lohengrin*? Oppure è destinata ad essere seguíta da una seconda parte piú mossa e piú colorita, come nell'*ouverture* dell'*Oberon*?

Nessuno può fare prognostici. Non sappiamo quindi se tutto resterà lettera morta o se i resultati delle indagini saranno resi di pubblica ragione. Ma, anche nell'ipotesi che una relazione venga effettivamente pubblicata, il periodo di incubazione sarà stato pur sempre eccessivamente lungo.

Basta in proposito ricordare che l'inchiesta sul nostro Istituto Musicale è cominciata press'a poco contemporaneamente a quella sulla marina da guerra. Questa con relativa rapidità — meravigliosa nel paese classico delle lunghe inchieste — è già quasi ultimata: già in gran parte conosciuta, fra poco sarà integralmente pubblicata.

Sull'altra invece, per quanto di assai minor mole ed importanza, grava sempre il silenzio dei primi giorni. L'abbiamo definita un'inchiesta in tempo moderato. Ed infatti tra la lentezza del movimento e le molte battute d'aspetto minaccia di andare alle calende greche.

Non ce ne lamentiamo già per noi, che consideriamo questo come un episodio piú o meno importante, la cui soluzione non può bastare certamente a risolvere la questione ben piú alta e complessa dell'insegnamento musicale in Italia. E però una lotta intestina fra studenti e professori di un istituto musicale ci può — dal lato artistico — lasciare completamente indifferenti.

Ma ce ne dispiace per coloro che credono ancora all'indispensabilità di un insegnamento musicale governativo, per quanti vorrebbero i musicisti di fabbrica regia come i sigari e il chinino. A tutti questi convinti fautori della musica di Stato, il silenzio della commissione non può certo sembrare soddisfacente. Non già che si possa dubitare dell'imparzialità e della accuratezza di quella Commissione. Ma a che serve anche un'ottima inchiesta se non è conosciuta? Che utile può apportare alla tranquillità ed al buon andamento del nostro Istituto, se essa, al pari di tanta musica di giovani autori, giace inoperosa in qualche scaffale artistico-burocratico?

Frattanto la questione che era cominciata amministrativamente si è complicata con uno strascico increscioso e deplorevole di querele giudiziarie. E l'autorità giudiziaria coi suoi rinvii sembra far concorrenza alla lentezza amministrativa. In tal modo per noi e per il gran pubblico, non direttamente interessato alla cosa, la questione primitiva si è man mano trasformata e spostata. Non è piú l'esito finale di una delle tante guerriglie fra studenti e professori quello

che più ci interessi, quanto il sapere quale fra le due autorità investite della cosa, l'amministrativa e la giudiziaria, vincerà il *record* della lentezza.

Però mentre attendiamo che la nostra curiosità venga soddisfatta, non sarà male nel frattempo occuparci un poco dell'insegnamento musicale in genere, sul quale l'episodio attuale ha richiamato la nostra attenzione. Poiché può, sino ad un certo punto, essere interessante ricercare se i nostri istituti musicali funzionino regolarmente secondo le leggi esistenti; ma è ben più importante vedere se queste leggi costitutive siano veramente buone e tali da contribuire sul serio alla moderna cultura musicale.

Anzitutto è ovvio l'osservare che, per rispondere ad uno scopo pratico, i conservatorii dovrebbero esistere soltanto nei centri di grande cultura. Dove questo spontaneo e naturale movimento artistico non esiste, essi non possono avere il necessario alimento e sono condannati, per l'ambiente sfavorevole, a vita triste ed ingloriosa: ad essere non già fonte di cultura, ma di illusioni inutili e dannose. Su ciò, io credo, siamo tutti d'accordo; come pure nessuno negherà che in Italia i conservatorii sono troppi e che alcuni di essi non rispondono ad un bisogno reale. Essi rappresentano, come certe Università, il lustro postumo degli antichi Stati e si reggono non già per veri servizii che possano rendere all'arte, ma piuttosto per la tirannia degli interessi locali pronti ad insorgere, alla prima minaccia di abolizione.

E però lasciamoli pure alla loro vita più o meno rachitica e stentata. Ma ci sia lecito osservare una cosa sola: che è addirittura ozioso, inconcepibilmente illogico che ogni conservatorio sia fornito della cattedra di composizione. Che gli istituti possano, se bene organizzati, riescire utili come vivai di ottimi esecutori ed anche talvolta di valenti concertisti, è lecito ammettere: anche perché il giovane che ha molte attitudini e pochi quattrini possa trovare alla sua portata i mezzi di istruirsi senza essere costretto ad emigrare lontano.

E se col tenere in vita alcuni organismi decrepiti si intende rendere un omaggio di gratitudine ad un passato glorioso, si faccia pure. Ma che ogni più piccolo istituto o liceo musicale debba possedere la sua fabbrica di genii è per lo meno grottesco.

Abbiamo in Italia quasi una dozzina fra Conservatorii, Istituti e Licei Musicali governativi e comunali, e tutti naturalmente con la immancabile cattedra di composizione. Di conseguenza abbiamo tutti gli anni, a dir poco, almeno una ventina di licenziati coll'ambito diploma di composizione, il che per ogni decennio produce un *minimum* di 200 aspiranti ad emulare le glorie di Verdi, di Bizet e di Wagner. Ora tutto ciò è semplicemente ridicolo, quando si pensi che quattro illustri maestri italiani bastarono a riempire della loro produzione trionfante un secolo intero e che in grazia loro l'arte italiana parve allora e fu veramente la più ricca, la più conquistatrice.

Dopo di che, domando io: è serio, è bello, è generoso lo sguinzagliare per il mondo un simile esercito di spostati? Porre la questione è risolverla. Risolverla cioè coll'abolizione delle cattedre di composizione in tutti gli istituti musicali; eccettuandone uno al quale annualmente fosse ammesso soltanto un numero molto esiguo di allievi compositori dotati di attitudini veramente eccezionali.

Certo, per pochi che fossero, sarebbero pur sempre troppi di fronte alle speciali condizioni del mercato operistico, ad alimentare il quale bastano pochi produttori fortunati; ma per lo meno il numero degli spostati incoraggiati a spese dello Stato, sarebbe notevolmente ridotto. Inoltre col chiamare a coprire quell'unica cattedra il maestro che sapesse meglio indovinare ed aiutare le varie attitudini individuali, col facilitare ai singoli allievi le esecuzioni dei loro saggi mediante un'apposita orchestra, col mettere a loro disposizione i più moderni e perfetti mezzi di cultura, ed in fine coll'istituire come necessaria appendice a tale studio qualche anno di perfezionamento all'estero, con tutto ciò insomma si potrebbe ragionevolmente sperare che i pochi eletti facessero realmente onore all'arte nostra. Certo ciò non basterebbe a garantire la scoperta di un genio. Il genio è una pianta rara e non sempre attecchisce nel campo chiuso e poco soleggiato di un conservatorio. Però quando ci fosse, le condizioni per il suo sviluppo sarebbero, per quanto si può, assicurate.

È vero che un maestro si può benissimo formare da sè, all'infuori da ogni insegnamento ufficiale e che la migliore garanzia per il pubblico sono pur sempre le sue opere in ispecie se veramente personali. Ma se non vogliamo rinunziare all'arte ufficiale, non dimentichiamo però la realtà delle cose. E la realtà c'insegna che è inutile conferire tanti diplomi di composizione, come ora si pratica con nessun vantaggio, mentre basterebbero pochi eletti ingegni a far risorgere l'arte nostra per un altro secolo. In tal modo i conservatorii — liberati dall'obbligo, superiore alle loro forze, di rifornire ogni anno la patria di un certo numero di compositori di vaglia — diventerebbero quello che dovrebbero essere, cioè buone scuole di esecutori per le nostre orchestre e di cantanti per le nostre scene: scuole dove l'insegnamento dell'armonia, del contrappunto e della storia completerebbero una cultura generale del musicista equivalente a quella dei Licei per gli studii classici.

Di università, almeno per la musica, ne basterebbe una sola. In tal modo rialzeremmo il valore dei nostri professionisti ed avremmo anche qualche musicista degno di questo nome.

In caso diverso, coll'indirizzo attuale, al progressivo aumento dei compositori di musica, corrisponderà una deficienza sempre maggiore di buoni esecutori. Non sarebbe ora di ristabilire l'equilibrio?

Carlo Cordara.

La letteratura dei martiri.

Quando avremo le *Vite dei Santi Padri del Risorgimento*? non in terzine né in lasse monorimiche ma in una prosa lucida e schietta che incanali l'abbondanza degli entusiasmi fra gli argini della rigorosa riflessione? Di materia ce n'è già tanta sotto mano: ed è tutt'oro, per esempio, quella che ha testé raccolto Alessandro Luzio in due poderosi volumi sui Martiri di Belfiore, magnifico libro in cui il patriotta va di buonissimo accordo con l'erudito e il lirismo non muore d'asfissia nella polvere dei documenti. Quando su questo e su altri consimili fondamenti sorgerà l'edificio della grande storia si vedrà in qual mirabile e strana consonanza abbiano vibrato i sentimenti politici e i gusti d'arte nell'anima dei nostri cospiratori. La letteratura, che aveva affievolito l'anima della nazione in tre secoli di vaniloquio, scontò le sue colpe improvvisando l'unità e la libertà a dispetto di Dio e degli uomini, simile ad un'Eva che si rinnovella in Maria secondo il concetto del vecchio Rotrou:

Ce sexe qui ferma rouvrit depuis les cieux.

Perché non si ripeterà mai abbastanza, checché ne pensino gli spregiatori sistematici dei letterati, che la nostra rivoluzione fu una rivoluzione di letterati.

I martiri di Belfiore furon reclutati dall'Austria in ogni ordine di cittadini: eran medici e gentiluomini, ingegneri e macellai, parroci ed israeliti. Di comune non avevano, oltre il grande amor di patria, che la qualità di letterati. E si può dire ch'era una qualità necessaria a quei tempi nelle faccende politiche, se si pensa che perfino il feroce carceriere Casati era maniaco di pitture e d'autografi, e venne una volta eletto alla revisione dei drammi e delle commedie che si rappresentavano in città. Tanto è vero che in certe cose il progresso va alla rovescia; perché ai nostri giorni — altro che i carcerieri! ma i martiri stessi del sole avvenire eccellono nell'arte di chiedere molte amnistie con moltissime sgrammaticature.

I cospiratori di Mantova si consolavano dell'amara prigionia nel leggere e nel comporre. Alcuni si sentirono poeti solo dopo che la ferrea mano dell'Auditore li serrò nelle orride mude della Mainolda, come il forte e gentile Carlo Poma che scriveva con aceto e altri più impuri liquori sonetti caudati in morte d'uno scarafaggio tra piega e piega della biancheria sudicia; altri proseguirono con maggiore assiduità in studii e dilettazioni che avevan care fin dai tempi migliori. Quel Castellazzo che, anche dopo i ragionamenti e i documenti del Luzio, non so persuadermi tra infelice e colpevole qual fosse più, era quasi scrittore di professione, e dopo l'amnistia pubblicò sotto il nome di Anselmo Rivalta novelle e romanzi fra i quali il *Tito Vezio* che ebbe un buon quarto d'ora di celebrità. Ma chi chiudeva in sé congiunte l'anima di Andrea Chénier con quella del vittorughiano Enjolras si chiamò Tito Speri da Brescia, soffio umanato di quella irrefrenabile e sia pur dissennata poesia che ci venne di là dall'Alpi e serpeggiò tra la diffidenza del nostro misurato gusto nativo finché non le diedero una voce qualsiasi in un disperato sforzo Prati, Aleardo, Boito, Praga, i romantici della terza generazione. Ma prima d'allora molti sentivano a quel modo, che non avevano trovato un poeta; e chi legge le memorie e le lettere di Tito Speri intende con quanta finezza di accorgimento abbia il Rovetta scelto a titolo « Romanticismo » per un dramma di patriottismo. Lo Speri era un grande lettore del Prati; e la sua vita, i suoi amori, le sue sventure sedussero la cedevole musa di Aleardo Aleardi. Scriveva romanzi su *Fortunata di Pontevico* o su *Igeraldo e Scomburga*; e i titoli vogliono già dir tanto! Fraseggiava a questa maniera, pur dal carcere e in prossimità della morte: « Oh, sia ella più felice nei suoi amori, e piombi la maledizione su chi violenta gli spontanei legami del cuore. » Ed al suo amico Bonardelli: « Beati senza posa nel gran mare della luce e del cielo, respira l'aria olezzante delle ville e della città... godi la vergine brezza mattinale e il bagliore infuocato del sole che muore; godi i giorni, le romantiche sere, le notti ispiratrici...; e soprattutto guarda, contempla incessantemente i più bei concetti della poesia vivente, gli angeli della terra cioè le donne. » E continuava narrando con ingenua contentezza: « sono chiuso in una prigione che mi piace: è un salotto d'armi all'antica fra cui spirano le memorie del medio evo. »

Era un campione dell'estrema sinistra romantica in letteratura ed era un campione dell'estrema sinistra mazziniana in politica. Il suo furore antaustriaco, cieco addirittura, non guardava a mezzi, e quell'anima nobilissima ebbe a macchiarsi, se non della colpa, almeno dell'intenzione di assassinare l'ipocrita e violento commissario di polizia Rossi. Preparandosi a morir di capestro, non smentì quella sua smisurata ed irragionevole foga: « Una cosa ti dico » scriveva al Cavalletto « ed è questa: che io non so come tutti gli uomini non si persuadano a farsi impiccare. » Che è un eroismo fanatico e quasi trascendente, eco lontana di parole che uscirono da labbra di apostoli e di asceti, ben diverso dal ponderato e classico stoicismo degli altri. Il Tazzoli scriveva alla sua Gege, raziocinando sulla vita e sulla morte, sul dolore e sul peccato: « i mali o ci vengono immeritati e sono un beneficio della Provvidenza; o ce li abbiamo meritati, e allora chi s'è messo in ballo, balli »; « fortunatamente non amasti il mio corpo, che non ha nulla di amabile; ma tu amavi ed ami in me lo spirito; e questo resta perché non è in mano degli uomini. » Carlo Poma trovava che « anche in prigione v'hanno dei bei momenti », fabbricava rompicapo chinesi e il giuoco dei Pirolini, sentenziava *en passant* che « non è gran virtù disprezzare la morte. » Il Peretti-Rossi, dopo aver descritto bonariamente la dieta e le torture cui andava soggetto aggiunge con umorismo gigantesco: « eri però libero nel tuo càrcere di passeggiare a tua voglia coi ferri ai piedi per compagnia. »

Mentre lo Speri non muoveva collo né piegava costa, in quegli altri spiriti prevalevano tendenze ad una saggia moderazione nel pensare e nell'agire. Non è che la sofferenza li avvilisse, com'altri con facile eroismo da poltroni e con massonica grettezza di giudizio ha detto di Silvio Pellico; ma la sconfitta apre gli occhi ai generali vinti. I cospiratori meditavano nei lunghi ozii della prigionia sulle cause che portavano a tanto e a così vano sperpero di energie e di sangue; e, condannando la pericolosa puerilità delle congiure, invocavano per ben altre vie salvezza e libertà alla patria. Nessuno fra i martiri di Belfiore abiurò i suoi sentimenti; ma nessuno perseverò — in idea, ora che non potevano in fatti — negli assassinii politici o negli inani propositi di Mazzini, che voleva subornati nel Lombardo-Veneto i battaglioni magiari col danaro da Kossuth raccolto nella sua *tournée* americana e liberate le province schiave da quelle milizie corrotte: meno ancora nel grottesco programma di Scarsellini, che voleva si catturasse Francesco Giuseppe a Venezia e tanto si tenesse in ostaggio che restituisse la costituzione del '48. Lo sfacelo li rinsavì senza avvilirli.

— Io credo — disse un condetenuto a Calvi — che Mazzini sia in gran parte la rovina nostra.

— Sì — rispose Calvi — divido il tuo avviso, io riguardo Mazzini come uomo d'altissimo ingegno, di pertinace amore per la sua patria; ma troppo incocciato nella sua opinione; mentre vuole la libertà, è despota.

E Tazzoli, due giorni prima del supplizio, scriveva al suo giovine nipote Enrico Urangia: « Ama la tua patria; non congiurare mai; te lo proibisco assolutamente, ma amala assai, e sii pronto a sacrificarti per essa. » Parole che i giornali ufficiali dell'Impero vollero interpretare come una ritrattazione, ma nelle quali altro non era se un passaggio dal partito dell'agitazione scapigliata a quel partito moderato, che fra poco sotto la direzione del Cavour avrebbe preso il sopravvento e in breve volger d'anni si sarebbe mostrato all'Austria ben più terribile della Carboneria e delle sette affini.

Caposcuola letterario del moderatismo era il Manzoni, ed anche il Manzoni trionfava fra i martiri. Le reminiscenze della sua opera affluivano a quelle menti travagliate; il Fernelli non sa parlare del pietoso carceriere boemo Kadunz, che morì di terrore e d'orrore dopo l'eccidio del 7 dicembre, senza ricordare il canto di Ermengarda:

Te dalla rea progenie
Degli oppressor discesa;

il Canal lo parafrasa, scrivendo sulle pareti del Confortatorio, poche ore prima della morte:

Ahi quasi a tanto strazio
Cadde lo spirto anelo;

tutti gli altri lo imitano, chi in un modo chi nell'altro, verseggiando in piccole strofe tronche. Tutti poi morirono in ispirito manzoniano, costanti nell'antica fede cattolica o sinceramente convertiti, se innanzi la prigionia furono increduli. Né altrimenti poteva avvenire se si pensa che li confortò a morire cristianamente quel sant'uomo di monsignor Martini, che, come osserva il Luzio, praticò fedelmente le virtù sacerdotali invano predicate dal cardinal Borromeo a Don Abbondio e a cui, nell'esercizio del sacro ministero, occorse un evento simillissimo a quello su cui s'imperniano i Promessi Sposi: se non che il Martini affrettò il matrimonio, invece di obbedire al signorotto. Miglior guida a cristiana rassegnazione non poteva toccare ai martiri; e perfino lo Speri morì in grembo della Chiesa, facendo ammenda dei sanguinolenti sarcasmi che nel buon tempo aveva lanciati « contro le pratiche, i riti e le esteriorità religiose. » Il Poma salutava i compagni di sciagura, dicendo: « Ciào, a rivederci in Paradiso, » invocava Dio in strofette settenarie, rimpiangeva serenamente la felicità svanita:

Ma ahi sventura! scoppiò la bufera
Là sul tetto del nostro abituro,
Volse in lutto la gioia che v'era.

Reminiscenze manzoniane anche queste. Ma al Poma, e non a lui solo, era quanto il Manzoni cara la *Divina Commedia*. Fin d'allora si formava il binomio Dante-Manzoni, che ora piace ai cattedratici e forse a pochi altri che meriterebbero d'esser cattedratici, ma ch'ebbe in altri tempi la sua ragion d'essere e un profondo significato civile.

Il Poma, mentr'era alla Mainolda, pregava sua madre d'involgergli qualcosa in un foglio di Dante, fosse pure della più brutta edizione, e la madre cercò di contentarlo:

« Mio Carlo, » gli scriveva « è venuto a Teresa un bel pensiero e subito lo abbiamo abbracciato: di mandarti cioè, in una camicia, un canto intero di Dante; letto che lo avrai ed imparato a mente, se credi che il conservare il pezzetto di tela, su cui è scritto, possa essere di pericolo, tu a poco a poco sfilerai la tela, romperai in minuti pezzettini il filo e questi potrai nasconderli nel pagliericcio o dove credi. Intanto avrai un po' di occupazione. »

Commuove tal costanza di amore per le cose ideali, in momenti di terrore e di angoscia, nella solitudine del carcere fangoso, nella nausea della minestra di lardo rancido, sotto le violenze dei carcerieri feroci e le ciniche minacce di forca. Ma che dire di quel povero e quasi ignorante Frattini, ultimo dei martiri di Belfiore? Frattini, narra il Luzio, deve morire il 19 marzo, ed egli la sera del 16 prova un improvviso desiderio di leggere.... la *Divina Commedia*. La vita modesta, errabonda non gli aveva permesso che di formarsi una mezza coltura; e Frattini sentiva il rimorso di non aver letto il sacro poema, il maggior monumento della nostra lingua e della nostra civiltà. E un po' esitante per la vergogna chiede un Dante al Martini, che gli porta subito l'edizione commentata dal Biagioli e dal Costa.

Voi sentite: quest'uomo chiedeva per ultima grazia un Dante, allo stesso modo che i malfattori condannati alla ghigliottina chiedono un sigaro e un bicchiere di cognac. Dover morire di capestro per aver cospirato contro l'Austria e non voler morire senz'aver letto Dante: ecco una sublime e quasi favolosa quintessenza d'italianità.

Giuseppe Antonio Borgese.

Pervengono numerosissime, incessanti richieste all'Amministrazione per l'invio di numeri arretrati. Ma talvolta ci è assolutamente impossibile di soddisfarle, perché troppo esiguo è il numero delle copie che ancora ci rimangono e vogliamo sempre tenerne a disposizione degli abbonati che intendono completare le loro collezioni. Così è accaduto dei numeri 36 e 46 di quest'anno assolutamente esauriti. Chi compra tutte le settimane il Marzocco *e poi lo serba, per non correre il rischio di trovarsi con la collezione scompleta, dovrebbe dunque abbonarsi.*

L'abbonamento non importa aumento, bensí diminuzione di spesa.

L'ultimo furto Robbiano.

(A S. Vincenzo di Pescina).

Strano e doloroso contrasto! Da un lato conviene gridare ogni giorno contro la gioconda indifferenza e il freddo disprezzo del Governo per l'arte; dall'altro bisogna oggi levare un grido non meno acuto e affannoso contro gli ardenti amori e l'irresistibile voglia che de' nostri tesori di bellezza ha preso cosí forte una scuola di esteti oscuri ma animosi, che non sanno più trattenere l'ammirazione e la mano su qualche opera preziosa mal custodita o difesa. Questa ragione di gridare s'è fatta ormai piú inquieta e dolente di quella.

Alle violenze barbariche, alle rappresaglie di conquista, ai casi di simonía antichi e recenti è succeduta una novissima paurosa razzía di ladri dall'unghia aguzza e dotta in scassar tabernacoli, edicole, lunette, ancone, statue, ornature. L'operosa famiglia dei Robbia è tra noi la più razziata. Ma a torto ci consoleremmo di certe preferenze e di certe scelte, come d'un segno perspicuo del progredito sentimento artistico popolare, se non pensassimo che l'opera ladronesca è concepita, additata, stipulata da gente che professa l'arte.... di far fortuna sul furto quando non si appaga di farla abitualmente sulla frode: gente che apre i suoi lucrosi mercati oltre i gioghi e il mare ma che svolge la sua operosità perversa in Italia ed è italiana. Contro questa gente, non contro i ladruncoli scassatori, bisogna tendere l'occhio e appuntare l'indagine, e, ciò che varrebbe assai più, bisognerebbe che i patti internazionali rendessero possibili la persecuzione e la confisca delle cose nostre all'estero quando ci sono rubate. Invece dall'estero tornano liberi e insultanti alla nostra impotenza di difesa i cataloghi, le stampe, le monografie, rivelatrici delle ignorate bellezze dell'arte nostra rubataci e commentatrici delle sue origini e della sua storia. Sino a tanto che questa vergogna duri, a noi non rimarrà, di fronte agli stranieri, che l'onore di farci derubare!

I dintorni di Firenze son ricchi di antiche opere d'arte, alcune pregevoli, altre pregevolissime, esposte talune a cielo aperto, tal'altre chiuse in piccole cappelle o in chiesette romite. Questo tutti sanno e meglio di tutti lo sanno gli esteti criminali, che sono i soli che degnino quelle povere opere dimenticate d'uno sguardo, d'un pensiero, d'una premura. Ora in questi giorni è accaduto che una tale sollecitudine ha sorpassato i limiti dell'ordinario. In due settimane i solleciti hanno eseguito felicemente la remozione di tre opere separate, portandosele via con sé, certo per la considerazione che altrimenti sarebbero portate via da altri. Infatti il pericolo a cui erano esposte quelle e sono ancora esposte tante altre, data la singolare elevazione attuale delle richieste e dei prezzi d'arte sui mercati stranieri, è cosí evidente che richiede provvidenze officiali pronte e risolute. L'ultima delle tre sottrazioni avvenuta a Pescina, è il segno piú espressivo di un cosiffatto pericolo.

Pescina è un casolare montano, elevato più di ottocento metri sul mare, alle spalle del Monte Morello, tra le sue sommità e le sorgenti della Carza. Matteo Villani e Scipione Ammirato raccontano che nel 1364 i Pisani, essendo penetrati con le compagnie di Tedeschi e Inglesi dal Mugello nel Valdarno, si stesero per le coste del Monte Morello e passando l'Uccellatoio entrarono nel casal di Pescina e vi trovarono molta roba per esser posto in luogo molto aspro, non credendo che i nemici vi andassero. Oggi non c'è rimasta *molta roba*: sette o otto case poverissime, una villa che appartenne certamente alla famiglia dei Pazzi, un'antica chiesetta su cui quella famiglia dovette esercitare il patronato, un piccolo cimitero. Gli abitanti non sono più di cento, quanti ne contò il Repetti intorno al 1830; la chiesetta è officiata dal lontanissimo pievano di S. Pietro a Vaglia; il luogo non potrebbe essere più *aspro*, come lo dicono i due cronisti, specialmente per custodirvi un'opera d'arte. Vi si accede deviando a sinistra dalla strada nazionale Bolognese prima di giungere a Vaglia per una via pittoresca incantevole, che si insena tra le estreme pendici dell'Uccellatoio e muore a Paterno, altro esiguo e romito casale: di qui per una ripidissima strada mulattiera si sale in un'ora di cammino fino a Pescina.

L'altra notte, risaputosi del bel colpo degli esteti, volli salirvi in pietoso pellegrinaggio. M'erano compagni il Socini e il Neri dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, non due ufficiali, bensí, ma due entusiasti, a giudicarli dal vivo affetto comune che li moveva. Un veloce automobile valicò Pratolino rompendo la brezza pungente e ci condusse a Paterno. Era buio, la notte incombeva triste, l'erta si presentava mal sicura, il luogo solitario non poneva a nostro agio che i carri della madre Eleusina,

Tribulaque, traheaeque et iniquo pondere rastri.

Preferimmo una treggia tirata da due buoi. Dall'automobile alla treggia, ahi, com'è duro persuadersi di andare avanti!... Ma arrivammo. Riconoscemmo la chiesetta violata e battemmo ad una casa attigua: un clamoroso latrato ci rintronò le povere ossa umiliate e dopo qualche tempo ci fu aperto. Dare ad intendere a un bifolco che razza di bestia sia un Ufficio regionale per la conservazione ecc. ecc. non è impresa facile, e lí davanti a quell'uscio dovemmo persuadercene alla prova. Quel cane, cosí diverso da quello che tace all'amico e abbaia ai ladri, non stentò meno del suo padrone a convincersi. Ma, un po' con le buone e un po' con le cattive, entrammo da quella casa nella chiesa di Santo Stefano.

I rottami di mattone, di calcina, di terracotta, sparsi su l'altar maggiore e per terra, ci dettero la prima impressione del triste avvenimento. Dietro l'altare si vedevano i resti d'una grandiosa ancona incastrata nella parete di fondo, divisa in tre scompartimenti da sottili lesene di foglie e gruppi di frutta e coronata da una ricca cornice con fregi di teste di serafino. I due scompartimenti laterali si incavano a metà della loro altezza in due nicchie, in una delle quali è tuttora la statua di Santo Stefano e nell'altra quella di San Lorenzo. Nella metà superiore, in due tondi opposti, erano, ma non son più, le figure dell'Angelo e dell'Annunziata. Tutto il bassorilievo è di terracotta invetriata alla maniera dei Robbia, ma non di Luca, perché trattato a colori. Giudicando dal particolare che le carni non sono state invetriate, bisogna attribuirlo al tempo di Giovanni. La correttezza e la purità della modellatura, la grazia del disegno, la varietà e la ricchezza dei colori, la festività degli ornamenti facevano di questa un'opera Robbiana, se non primaria di quella scuola, pregevolissima. Oggi dello scompartimento di mezzo non è rimasto nulla. Con uno spirito di scelta, che basta di per sé solo a escludere un'impresa ladronesca concepita da mente profana ed eseguita senza un'indicazione avveduta e precisa, i ladri hanno scassato e sottratto la grande tavola di terracotta che rappresentava il Presepio. E han fatto di più: han scassato e sottratto un ciborio, che sembra meritasse di esser preferito e che soprastava ad un gradino interamente decorato nella sua faccia anteriore con formelle raffiguranti vari santi e gli stemmi con delfini di casa Pazzi: queste decorazioni sono state rotte e abbandonate sul luogo del furto. Le statue di Santo Stefano e San Lorenzo paiono sbigottite di essere scampate sole alla violenza sacrilega che ha infuriato intorno a loro.

Sapere come è stato consumato il furto importa poco; e non importa molto neanche alla polizia, che non è ancora sulle prime tracce dei ladri. È certo che per mezzo d'una scala salirono su d'una specie di balcone che fronteggia la chiesetta e da una finestra si calarono dentro portandosi dietro la scala che serví anche allo scasso. La scala apparteneva ad un contadino di sopra Paterno, fuori del sentiero di Pescina; nessuno della casa attigua a cui battemmo udí rumori; il cane, quel cane cosí poco amico a noi, non era quella notte in casa; pochi giorni prima del furto, due muratori della strada Bolognese erano stati a restaurare le adiacenze della chiesetta; ecco tutto quello che del furto si può sapere. Domandarne di più a quella gente, che bisognò piegare alla miglior fede verso di noi nel credere che non si voleva dar fuoco alla chiesa quando accendemmo il nastro del magnesio per eseguire la fotografia dei frammenti superstiti del tabernacolo, che saranno remossi e trasportati nella Pieve di San Pietro a Vaglia, non era necessario né opportuno.

Ciò che è opportuno e necessario è che dal furto di Pescina, succeduto nel ciclo di mezzo mese ad altri due furti simili, si tragga la ragione ad un provvedimento pronto ed efficace: quello di togliere dalle cappelle e dalle chiese romite e dalle nicchie campestri opere d'arte indifese e che hanno tutto il diritto di essere conservate, opere d'arte che non si rifanno più, perché chi le fece ne ruppe lo stampo.

Questo fu il pensiero ultimo del nostro pellegrinaggio: pensiero che l'urto della treggia e la furia dell'automobile, al nostro ritorno, non valsero a scotere e dissipare dal nostro animo turbato.

Giovanni Rosadi.

MARGINALIA

* **Minerva morosa.** — Più d'una volta ci è capitato di sentire le lagnanze dei nostri insegnanti per gl'incredibili ritardi nel pagamento dei loro stipendi, che dovrebbero essere mensili. Il 27 — che per gli altri impiegati del governo — è il giorno più famoso del mese, per i poveri fantaccini di Minerva è un giorno pieno di melanconie e di desideri nostalgici. Minerva è crudele, raffinatamente: sottopone i suoi sacerdoti a un vero supplizio di Tantalo: si vendica delle leghe di resistenza con la più terribile resistenza passiva: non paga i debiti. — Giorni sono avemmo occasione di leggere a questo proposito i commenti di una signora inglese. Erano terribili, da far arrossire perfino la fronte di Minerva. Leggiamo ora un telegramma che il prof. Pasquale Papa — presidente della sezione fiorentina dell'Associazione Nazionale — ha diretto all'on. Bianchi. Dice testualmente cosí: « Insegnanti classi aggiunte Istituti fiorentini vivamente sollecitano retribuzione arretrati ottobre e novembre inutilmente richiesti finora. » Capite « inutilmente richiesti! » Minerva si fa tirare la giubba, e non paga. La Trimurti è perfetta. Minerva Nefasta, Minerva Latitante e Minerva Morosa....

Istituti di beneficenza in Inghilterra e in Germania. — La patria dei Bentham degli Stuart Mill, dei Sidgvich, degli Spencer e di tutti i più grandi utilitaristi in morale sa anche insegnare al mondo nuove forme di beneficenza ispirate ai più sani criteri. Del resto la formula in cui Bentham, forse il più bersagliato di tutti gli utilitaristi, sintetizzava il suo sistema, era la nota frase del Priestlej « la più grande felicità del più gran numero. » E dei tanti infelici che dalla disoccupazione sono condotti alla più squallida miseria ma che trovano in sagge opere di beneficenza conforto e ristoro e novelle speranze per altre felicità parla con intelletto d'amore Wilson Carlile nell'ultimo numero della *Fortnightly Review*. Il problema della disoccupazione è uno dei più aspri problemi che agitano l'Inghilterra, un problema che si presenta ogni anno con infallibile regolarità dinanzi ai rigori dell'inverno dinanzi agli strazianti racconti di miseria e di prostituzione, un problema che attrasse l'attenzione anche del Parlamento inglese che votò una benefica legge. Ma l'opera del governo ha trovato nell'iniziativa privata un validissimo sostegno e l'Esercito della Salute rispondendo per primo all'appello ha fondato in tutto il regno numerosi istituti pei disoccupati, chiamati *Labour Homes*. La denominazione di *Labour Homes* caratterizza perfettamente il fine peculiare di questa istituzione dove gli operai trovano lavoro e morale educazione, un lavoro regolarmente pagato, l'educazione morale che si apprende in una casa saggiamente ordinata. Il lavoro è assegnato a ciascuno secondo le sue particolari attitudini né richiede sforzo di intelligenza né una speciale abilità, e l'operaio disoccupato che entra nella *Labour Home* firma una specie di contratto col quale si obbliga a restarvi per un periodo non minore di due mesi e a uniformarsi in tutto e per tutto al regolamento della istituzione: il quale contratto, sebbene non abbia alcun valore legale, pure è dalla maggioranza religiosamente osservato. Ciascuna di queste case di lavoro non contiene, fatte poche eccezioni, più di venticinque operai i quali sono affidati alla vigilanza di un direttore che non è soltanto un maestro ma un amico, una guida e che come quegli che sta *in loco parentis* viene denominato padre. Egli deve studiarne il carattere, le particolari inclinazioni e acquistarne la simpatia, la migliore base dove egli può poggiare la sua autorità. E le statistiche stanno a confermare la grande utilità di questa istituzione; basti dire che in un anno le *Labour Homes* di Londra e della provincia ospitarono 5682 individui, senza contare alcune centinaia di persone che si trattennero per un periodo minore di tre giorni. Questo, crede il Carlile uno dei più solidi argini contro l'emigrazione, piaga delle nazioni e particolarmente dell'Italia nostra. E anche in Germania si organizzano opere di beneficenza tendenti ad eliminare le tristi conseguenze che derivano dalla disoccupazione. A Dusseldorf, a Colonia ed in altre città della Germania, scrive Louis Rivière nel *Correspondant* (29 novembre), si sono aperti uffici che prendono dai commercianti, dalle case industriali, dagli avvocati accolli di lavori di scritturazione, che distribuiscono segretamente a quanti ne facciano richiesta. Alcuni istituti distribuiscono a persone caritatevoli buoni di lavori a domicilio del valore di cinquanta centesimi (garantendone la bontà dell'esecuzione) coi quali si può richiedere all'ufficio l'opera di una persona per un determinato lavoro. Una considerazione del più alto interesse si è che molte di queste istituzioni vivono dei propri proventi. E noi facciamo nostro l'augurio del Rivière che queste sagge forme di beneficenza possano trovare presto la loro attuazione anche presso i popoli latini.

* **La filosofia nei ginnasi prussiani.** — Il valore e l'importanza dell'insegnamento filosofico nei Licei è presso di noi molto discusso. Fortunatamente, ora, sembra che anche in Italia la filosofia torni di moda e nel recente Congresso dei cultori degli studi classici questa disciplina fu considerata la degna ancella della filologia; ma vi fu un tempo, però, in cui la causa della filosofia era quasi da tutti abbandonata, quando la combattevano da una parte gli scienziati puri in nome del sapere filosofico con a capo il Baccelli, dall'altra i filologi con a capo il Chiarini. L'esempio della Germania amavano citare gli avversari dell'insegnamento filosofico nei Licei italiani, della nazione — scrive Pierfrancesco Nicoli nell'ultimo fascicolo della *Rivista Filosofica* — che vanta la tradizione speculativa più gloriosa, del popolo più propenso alla riflessione sistematica, meglio avvezzo a concepire idealisticamente la vita dell'universo e il proprio destino, della patria di Schiller e di Fichte, di Haeckel e di Wundt. La filosofia entrò nelle scuole secondarie germaniche nel 1825 per consiglio di Giorgio Hegel e scomparve dal novero delle materie d'insegnamento verso la metà del secolo, mentre l'edificio hegeliano crollava a ruina, ma i programmi prussiani del 31 marzo 1882, dettati dall'eminente filologo Ermanno Bonitz, che dichiaravano il bando a questa disciplina, permettevano peraltro di conservarne l'insegnamento in quei ginnasi, dove eccellesse un professore di filosofia di riconosciuto valore didattico. Il rimedio parve peggiore del male e Federigo Paulsen nell'ultimo capitolo della sua *Geschichte des gelehrten Unterrichts* protestò altamente, ma la sua protesta fu una voce nel deserto. A Rodolfo Lehmann, professore di pedagogia all'Università di Berlino, si deve la prossima restaurazione dell'insegnamento filosofico nei ginnasi, la quale sarà ispirata ai concetti dal Lehmann espressi nella recente pubblicazione *Wege und Ziele der philosophische Propädeutik*. In essa l'autore domanda che la trattazione di tutte le discipline assuma nelle scuole secondarie superiori un carattere filosofico, le quali verrebbero cosí a trasformarsi in una vasta propedeutica all'insegnamento della filosofia e che ad una trattazione specifica delle questioni filosofiche sia riservato un particolare orario, poiché se un prezioso contributo di materiali possono gli altri studi offrire alla elaborazione critica, nessuno degli insegnamenti riuscí mai a sostituire quello della filosofia. Strane possono apparire queste vedute in Italia, ma noi crediamo che ai filosofi sia da attribuirsi la colpa del discredito in cui cadde la filosofia presso di noi, ai filosofi che dimenticando le tradizioni tramandateci dalla scuola galileiana e dalla scuola bolognese non seppero rendere popolare questa scienza e imitando gli stranieri crearono un gergo dai profani incomprensibile.

* **La « réclame » e la libertà di stampa.** — La réclame in Europa è un frutto di importazione ma gli stessi importatori ci insegnano a quali inconvenienti può condurre l'abuso. Un articolo originalissimo sull'argomento pubblica il *Coltiers* di New York. Poco tempo fa una delle tante medicine brevettate e tanto decantate sui giornali ridusse in tristissime condizioni una persona che in esse aveva creduto trovare un sollievo dalla sua infermità. Fu intentato il processo che naturalmente per le condizioni della causa non poteva non solleticare la curiosità del pubblico, ma qual non fu la meraviglia comune quando si vide che nessun giornale né di Boston, sede del tribunale, né del Massachusett né di altre regioni teneva dietro al dibattimento? Il fatto si spiega facilmente: le varie ditte commerciali nei loro contratti con la stampa includono alcune clausole per le quali il contratto viene sciolto e nel caso che vengano approvate dallo Stato leggi contrarie allo sviluppo commerciale della ditta e nel caso che vengano nel periodico pubblicati scritti che ne ledano gli interessi. Difficilmente, d'altra parte, i giornali potrebbero fare a meno di richiedere l'appoggio di queste case di commercio; si calcola che il commercio di queste medicine brevettate negli Stati Uniti raggiunga i cento milioni di dollari e quasi la metà di questa somma viene passata alla stampa. Ma questi contratti sono addirittura una limitazione alla libertà di stampa e per il futuro, essendo gli obblighi di questi contratti a conoscenza del pubblico, potrebbero venire a compromettere la prosperità e la serietà di qualche periodico.

* **« La conquista dell'aria. »** — Dispiace vedere come tanti autori credono di conquistarsi le simpatie del pubblico ponendo sopra le opere loro l'etichetta « Pro Calabria. » Or non è molto si vendeva pro Calabria un opuscolo sulla risoluzione di certe frazioni biquadratiche, e da pochi giorni troviamo in vendita, pro Calabria, una traduzione del Vangelo della pseudo-scienza medianica. Guglielmo Evans ha iniziato pei tipi della Libreria moderna di Genova una buona Biblioteca scientifica che può riuscire molto utile, il cui maggiore difetto, però, si è quello di portare la seguente iscrizione. « Pro Calabria. Il ricavato della vendita del presente volumetto, detratte le spese, verrà dall'Autore versato interamente alla tesoreria del Municipio di Roma a beneficio dei danneggiati del terremoto. » Non riusciamo a trovare alcun nesso logico tra il terremoto delle Calabrie e la conquista dell'aria, ad ogni modo non possiamo non segnalare all'attenzione dei lettori questo volumetto, che ci porge un'ottima storia dell'aereonautica, accessibile a tutti e — cosa assai rara in tali lavori — esposta in forma letteraria assai vivace. L'autore, pur essendo un fervido amatore di questi studi, non crede troppo al successo degli ultimi esperimenti di Santos Dumont e del Lebaudy, per cui si è menato tanto chiasso ma che per l'Evans rappresentano un passo indietro in questa scienza. È scienza infatti egli chiama l'aereonautica, e con ragione; essa è un capitolo particolare della fisica, degna della più alta considerazione per parte degli scienziati. Ciò che fa torto all'aereonautica, scrive l'autore, è l'*amatorismo*. Oggidí, un individuo crede di essere aereonauta quando ha compreso il meccanismo della valvola, il corso del barometro, quando sa gettare della zavorra a proposito; oggidí, un individuo crede di essere ingegnere aereofilo, quando penetra i misteri — puerili, del resto — del palloncino compensatore. E tutto ciò permette a chiunque di rischiarsi in un aereostato sferico, abbandonato al capriccio del vento; tutto ciò permette di possedere il famoso « diploma di aereonautica » che tutti hanno il diritto di instituire e di decretare. Ma da questo a concepire e a costruire un aereostato dirigibile siamo molto lontani. Tutti questi inventori sarebbero capaci di tracciare il piano di una semplice nave a vela, di determinare le linee curve del suo scafo, le sue forme di prue e di poppa?... No, certamente! Essi non lo tenterebbero nemmeno. E tuttavia il problema della navigazione marittima è infinitamente meno complesso di quello della navigazione aerea, dove il corpo fluttuante invece di riposare sul fluido resistente, è completamente immerso nella sua massa. L'aereonautica è la scienza dell'avvenire, che basata sui principî fondamentali della fisica, sullo studio fisiologico ed anatomico dei volatili, utilizzando l'esperienza del passato, potrà condurci a mirabili sorprese, se gli studiosi la riterranno degna della loro considerazione.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Sonetti a Pio VI e Giuseppe II.**

Il sonetto a Pio VI, pubblicato ora nel *Marzocco* dal prof. Fusai, era apparso in un mio opuscoletto di pochi esemplari (*Il « Pellegrino apostolico » in Friuli*, Udine, Del Bianco, 1891: pag. 3-48), quindici anni or sono, insieme con due altri sonetti a rime eguali, l'uno « del fu can. Prosperetto Antonini di Udine » e l'altro « di Paolo Amadeo. » Questi corredava il proprio di acute note illustrative, il cui valore supera di gran lunga l'arte poetica di tutti cotesti verseggiatori, facendo quasi presentire i risultati delle recenti critiche, dal Doellinger (*Die Papstfabeln des Mittelalters*) al Lamprecht (*Die roem. Frage v. Koenig Pippin bis auf den Kaiser den Frommen* etc.), sull'origine del potere temporale pontificio.

Perché il primo sonetto « d'autore anonimo » offre qualche lezione migliore dell'or pubblicato dal Fusai, può riprodursi anch'esso — dai manoscritti dell'Arcivescovile (Sez. Bartoliniana) di Udine.

In occasione del passaggio di Pio VI per il Friuli Veneto diretto a Vienna.

SONETTO I.

Giunto a Cesare innanzi, umil deponi
De' sovrani del Tebro il fasto altero;
Né ti scordar giammai, se a Lui ragioni,
Che tu non sei che il successor di Piero.
Cedigli Roma in dono: a Lui non doni
Che un retaggio dovuto al sacro impero;
E cedi a Lui di quella terra i troni
Che i supremi decreti a Te non diero.
Digli come fin or nocque alla Fede
Di tua corte l'antico e vasto orgoglio
Con triregni, ostro, bisso e baciapiede.
Là vedrai, mentre parli a piè del soglio,
La virtú che si ammira e forse crede
Che tu la riconduca in Campidoglio.

SONETTO II.

(Risposta al primo).

Se i vasti regni della terra e i troni
Dio non concesse ai successor di Piero,
Lor però fece religiosi doni
Di sacri riti sovra il mondo intero.
Or, Cesare, al gran Pio tua causa esponi,
Al retto, al giusto scrutator del vero,
Ch'ei, se possibil fia, l'alte ragioni
Fra la Chiesa compor saprà e l'impero.
I triregni, ostro, bisso e baci al piede
Dovute insegne al santo onor del soglio
Nocquer soltanto a chi non ebbe fede.
È figlio d'ignoranza il folle orgoglio;
Ovunque quella alligna esso risiede:
Virtú e saper risplende in Campidoglio.

SONETTO III.

(Risposta al secondo in comprovazione del primo).

Se della terra i vasti regni e i troni
Dio non concesse ai successor di Piero,
Fece loro però distinti doni
Per giovar, non regnar, sul mondo intero.
Or Tu, Cesare, a Pio l'ingiuria esponi
Di tante tasse opposte al giusto e al vero,
E mostragli i confini e le ragioni
Dei dritti della chiesa e dell'Impero.
Ché il triregno, ostro, bisso e baciapiede,
Opposti all'umiltà del sacro soglio,
Son dommi d'impostura, e non di fede.
Pieghi la fronte il pontificio orgoglio
Al vangelo di Cristo, e sia la sede
De' Cesari regnanti il Campidoglio.

A. Fiammazzo

* **L'inchiesta sui saggi napoletani per il pensionato di pittura.**

Riceviamo e pubblichiamo:

Napoli, 20 dicembre 1905.

Ill.mo Sig. Direttore,

In seguito alla inchiesta eseguita in questo Istituto dall'egregio Comm. Giovanni Gattini circa il recente concorso al pensionato artistico di pittura, ed in seguito a mal fondate voci sul risultato dell'inchiesta, prego la S. V. Ill.ma di voler pubblicare nel suo accreditato giornale il seguente telegramma, col quale, in risposta a mia richiesta d'informazioni, sono ufficialmente informato dell'esito delle indagini eseguite.

« Al Presidente del R. Istituto di belle arti in « Napoli. — Roma 18 dicembre 1905. — Rispondendo al suo telegramma mi compiaccio significarle che avendo i risultati dell'inchiesta del « Comm. Gattini accertato della regolarità e della « sincerità del recente concorso al pensionato di « pittura, la S. V. come capo di codesto Istituto « ed i professori suoi colleghi possono esser tranquilli. — Pel Ministro. - Rossi. »

Il Presidente
A. d'Orsi.

Prendiamo atto volentieri della rettifica alle voci che noi riportammo da altri giornali: tanto più volentieri in quanto ormai sembra che nulla più possa ritardare il conferimento del pensionato a chi lo ha vinto e cioè al Carena di Torino.

BIBLIOGRAFIE

B. Orero. *Da Pesaro a Messina. Ricordi del 1860-61.* Torino, Casa Editrice Renzo Streglio, 1905.

Il generale Orero fu spinto, com'egli dichiara, a pubblicare questi ricordi, ricavati da sue vecchie note, intorno ai fatti militari compiuti nel 1860-61 dall'esercito sardo « che aumentato dei contingenti dei ducati di Parma, Piacenza, Modena, delle Legazioni, della Toscana, della Lombardia, entrava per la prima volta in campo nella storia come esercito italiano » per eccitare lo Stato Maggiore a scriverne la storia, che tuttora manca. Vero è che tali fatti, piuttosto importanti per il significato e il risultato politico, che non per lo svolgimento della azione militare, rimasero oscurati dallo splendore della gesta garibaldina: però è giusto che vengano oggi più particolarmente e più esattamente conosciuti. A ciò molto giova il presente volume, che se non rende inutile la futura storia dello Stato Maggiore, la quale si rivolgerà agli specialisti di arte militare, è tale da pa-

pagare qualsiasi colto studioso dei fatti del nostro risorgimento: perché, nonostante la narrazione dell' Orero si aggiri sulle operazioni del IV Corpo d'Armata, cui egli appartenne come ufficiale addetto allo stato maggiore del generale Cialdini, essa presenta un quadro abbastanza completo della *Campagna* 1860-61, nelle sue varie fasi (battaglia di Castelfidardo, assedi di Ancona, di Gaeta, di Messina) avendo il IV Corpo sostenuto lo sforzo principale dei molteplici fatti d'arme. — I pregi letterari di questa pubblicazione sono scarsissimi: manca ogni eleganza, ogni proprietà, ogni efficacia del dire; v'è solo una certa franca, direi soldatesca, disinvoltura, che affronta talora, senza esitazioni, anche la grammatica. Giulio Cesare non ha fatto scuola. Ma i pregi sono altri: di sostanza, e di questi pare ormai che in lavori di tal genere ci si debba accontentare. Anzitutto l'A. ha saputo ben contemperare la parte più propriamente autobiografica con la parte storica generale, la quale ne resta così ravvivata, e rendere poi la sua narrazione anche più dilettevole alla lettura con frequenti digressioni. Di queste la maggior parte sono di carattere *militare* e son certo le migliori, perché frutto della lunga esperienza dell'A.: lasciamole ai *competenti* e fermiamoci su qualche altra d'indole più generale. Prima di accingersi a descrivere la battaglia di Castelfidardo, l'A. manifesta questo giudizio: « Per quella esperienza, che oggi mi è lecito pensare di aver acquistato, io propendo a credere che la descrizione esatta di un combattimento sia cosa assai difficile. Se dovessi giudicare da ciò che vidi e quello che lessi descritto in relazioni ufficiali e non ufficiali, dovrei dire: impossibile. Son così infinite e mutabili le piccole cause morali e materiali di persone, di tempo e di luogo, che entrano in giuoco sul campo di battaglia, senza potersi mettere in bilancia, che facilmente e quasi sempre il combattimento si presenta come azione complessa e complicata, risultante di molteplici ed inafferrabili combinazioni indipendenti dalla volontà dei capi e tali che volendole descrivere e spiegare facilmente si cade in errori. » Non però da questa premessa l'A. giunge alla conclusione del Tolstoi, esser cioè la vittoria o la sconfitta semplice opera del caso; anzi, con equanime ed esatto ragionamento, come a noi pare, ne dimostra la parte fallace, in quanto che le piccole infinite cause indipendenti da chi dirige un'azione militare « non sono tutte favorevoli ad un partito e contrarie all'altro. In verità si verifica, almeno per una gran parte di esse, compenso od elisione. » Di più, e ciò non può essere in alcun modo contestato, « le cause che decidono delle sorti degli eserciti non sono da ricercarsi nei soli limiti del campo di battaglia. Anzi si può dire che la vittoria è principalmente frutto di pianta coltivata in altri campi, ove il così detto caso non entra. » Comunque sia in fatto di descrizioni di battaglie, questa che l'Orero ci presenta della lotta svoltasi a Castelfidardo, appar chiara: breve lotta, decisa soprattutto dal vigoroso assalto del 10° fanteria e durata trentacinque minuti. Piccolo spazio di tempo e piccolo urto di uomini! cui ben trascende l'alta significazione del fatto: ormai il quesito dell'atteggiamento della nuova Italia verso il papato temporale era non solo posto, ma avviato alla sua logica soluzione. — Vorremmo anche riferire le savie considerazioni dell'A. intorno « ai guai cui va incontro un esercito in guerra comandato da un sovrano » che non sia un grande capitano; ci limitiamo a lodare la franchezza con cui il generale Orero non dubita di esporle. Riconosciamo però che per la spedizione nel Napoletano del 1860 la presenza di Vittorio Emanuele fu pressoché necessaria. — Di questa spedizione abbiamo qui una più succinta relazione, poiché il Cialdini militò, nel periodo precedente l'assedio di Gaeta, sotto gli ordini del Re e del generale Fanti, cui l' Orero tributa minore ammirazione che al Cialdini, nel quale invece riconosce pressoché tutte le doti che convengono ad ottimo capitano. In queste pagine poi ci pare che si consideri con soverchio pessimismo la condizione nella quale venne a trovarsi Garibaldi dopo la battaglia del Volturno; qualche lettore potrebbe sospettare che l'A. abbia voluto così accrescere importanza alla azione dell'esercito regolare. Che pur dopo la battaglia del Volturno la partita decisiva non fosse « ancora stata giuocata » può esser vero, fino a un certo punto; che strategicamente il vantaggio fosse « dalla parte del re di Napoli » non dubitiamo, poiché l'afferma il generale Orero; ma nonostante tutto, chi vorrebbe negare che Garibaldi, pur lasciato alle sole sue forze, non avrebbe finito con il volgere in rotta definitiva l'esercito borbonico e con il debellare le fortezze di Capua e Gaeta e Messina? Non già per timore che qualche rovescio incogliesse il Capo dei Mille, Camillo Cavour si affrettò a far marciare verso il Napoletano le truppe del Re; ma per chiare ragioni politiche a tutti manifeste! L' Orero alla vittoria garibaldina sul Volturno appena accenna, *mentre non dimentica i pochi battaglioni e batterie* d'artiglieria che il 2 ottobre presero « parte in unione all'esercito garibaldino, al *combattimento* di Caserta. » — Notiamo infine le pagine dedicate a riabilitare agli occhi degli Italiani la memoria di Napoleone III: l'Orero non è il primo che si provi a ciò, né sarà l'ultimo; i giudizi appassionati sono i più difficili a mutarsi.

T. ORTOLANI.

L. A. VILLANIS. *L'infinito nella musica.* — Roma. Unione Cooperativa editrice.

In questa sua nuova pubblicazione osserva l'A. come in ogni tempo e presso ogni scuola, nella creazione veramente artistica sia balenato allo spirito umano un *infinito* che si rende tiranno dell'ora in cui si manifesta. Questo lato profondo dell'opera d'arte — che tanto ci incanta in Beethoven e così spesso manca nelle moderne quisquiglie — concorda, secondo l'A. con il concetto di Schelling che vede nell'arte non solo un' imitatrice ma soprattutto un' idealizzatrice della natura.

Esaminando tale principio pienamente idealista alla stregua del più puro positivismo, il Villanis, che è un positivista convinto, premesso che la vita del nostro spirito si collega, per lunga ed inconscia catena, a quella dell'intera specie, osserva acutamente che se l'evoluzione progressiva della società può in parte nascondere tale rapporto, esso però risorge non appena dal mondo dell' intelligenza si passi in quello dell'emozione. Attraverso lo spazio ed il tempo niente muta nell'animo umano riguardo al sentimento; quindi è naturale che un'energia potentemente emotiva come la musica possa formare in noi quello « stato d'animo » che permette il fluttuare e l'associarsi di mille momenti passionali trascorsi. In tal modo la musica diventerà la voce misteriosa « il cui canto *finito* sembrerà scandere il poema *infinito* della coscienza e della vita universale. »

Senza seguire il forte critico torinese nell'ampio svolgimento della sua tesi, mi piace però osservare come egli in tal modo efficacemente combatta due tendenze egualmente dannose: quella dei fautori della musica a programma, che affermano troppo, e quella dei musicisti puri, che troppo negano. No, la musica non può essere soltanto la traduzione materiale di cose o di idee troppo ben definite; nè d'altra parte possiamo limitarci a vedere in essa, un sistema *sui generis*, di architettura sonora e nulla più. Essa è soprattutto la suprema e più immediata interprete del sentimento umano nella sua universalità. Se di tale linguaggio non ci è dato analizzare a fondo le leggi eterne ed immutabili, ci è dato però di intravederle, di intuirle.

E l'opuscolo del Villanis è soprattutto lavoro di intuizione, di felice intuizione.

C. C.

O. MALAGODI. *Calabria desolata. Viaggi e impressioni.* — Roma-Torino, Casa Editrice Naz. Roux e Viarengo, 1905.

Il titolo è disgraziatamente esatto: v'è tanta desolazione in queste pagine, che riflettono la grande desolazione della Calabria! La quale non è soltanto l'effetto della tremenda scossa di terremoto, che nella notte del 7 all'8 settembre decorso agitò con terribile convulsione la terra estrema della nostra penisola, ma di molte altre cause, piuttosto morali e sociali che fisiche. E come il terremoto ha brutalmente aperto agli occhi di tutti le parti più intime di molte case, così ha disvelato alla nostra osservazione molte segrete piaghe della infelice regione, che o si ignoravano o faceva comodo d'ignorare: se veramente si trovasse modo o possibilità di tutte queste sanare, quasi diremmo che non tutto il male è venuto per nuocere, se la frase non ci sembrasse sconveniente e volgare, per il ricordo delle pietose vittime della grande disgrazia. Vero è che dalla bocca di Calabresi è uscita l'amara confessione, essere i morti meno infelici dei vivi: e son parole queste che non si dovrebbero dimenticare da chi ha il dovere di non dimenticare! Ma noi dobbiamo parlare del libro del Malagodi, formato con la raccolta delle lettere da lui inviate al giornale *La Tribuna* quando, pochi giorni dopo l' infortunio, si recò a visitare i paesi più danneggiati. Il proposito di tale raccolta ha piuttosto sua ragione nella pietà che nella letteratura: infatti il libro si vende a beneficio dei danneggiati ed è da desiderarsi perciò che l'esito sia quanto più possibile grande. Ma noi vorremmo che chiunque l'acquista si prendesse anche la briga di leggerlo: molte cose si possono apprendere, ch'è bene non ignorare e molte riflessioni derivare dalle riflessioni dell'A. Il quale ognuno sa quanto sia acuto osservatore e facile scrittore e come egli occupi un posto notevole nella schiera dei giornalisti — sempre più numerosa e sempre più notevole — che non credono, per esser tali, di dover muover guerra a molte cose, fra le quali è pur, talora, la grammatica. In questa occasione poi è da ammirarsi come il Malagodi, pur sotto l' impressione di terribili cose vedute e sentite, abbia saputo conservare una grande serenità, equanimità e misura di giudizio, che unite alla sincerità, con cui palesa tutto il pensier suo, senza debolezze e riguardi, costituiscono il principale merito di queste pagine.

T. O.

NOTIZIE

Opuscoli.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Vincenzo Sapienza: **Rapisardiana** (Napoli « La Sebezia »). È una risposta all'articolo che Benedetto Croce pubblicò sulla sua *Critica* intorno al poeta Catanese. L'autore è un ardente ammiratore del Rapisardi e si comprende facilmente quale è l' intonazione del suo scritto. Soprattutto egli esalta il pensiero filosofico di lui e ne ammira anche l'arte, mostrando che v'è nei suoi versi tutt'altro che vacuità rettorica. — Piero Dal Tevere: **Tragica fine in Cairo del generale Kléber** (Roma, Tip. editrice romana). Nella battaglia delle Piramidi era ferito Saèlim-el-Haleka, capo dei Mammalucchi. La vedova di costui, Fatmet-Isa, innamorata di Kléber che Napoleone aveva lasciato in Egitto a compiervi la sua opera, prima corrisposta, ma poi abbandonata dal generale mutò tutto l'amor suo in un orribile odio. Confessò il suo errore ad un dottore della Moschea, al quale non fu difficile di persuadere la giovane tradita che sopprimere Kléber sarebbe stata un'opera santa, gradita a Maometto. Eccitata dal fanatismo religioso ella poté persuadere un oscuro studente Suleiman, che era innamorato di lei, a togliere di mezzo Kléber. Il che avvenne la sera del 14 giugno 1800. — Tullia Chiorrini: **Dal cuore** (Jesi, tip. Salesiana). Sono pagine in cui la scrittrice tratta brevemente di molti argomenti letterari morali, in una forma facile e piana. L'autrice vi parla dell'amicizia, dell'amore, della simpatia, dell'educazione domestica e di quella di collegio, della scuola e della vita. Molti pensieri letterari sono intorno a Silvio Pellico del quale l'autrice è ardente ammiratrice. — Furio Lenzi: **Un ripostiglio di monete consolari e la località di Porto Cosano** (estr. dalla *Rassegna numismatica*). L'autore sostiene che la località dell'antico Porto Cosano deve essere stabilito nella rada di Finiglia, presso il lago di Orbetello. Non sono nelle vicinanze di Cosa altre località ove secondo l'autore si possa raffigurare un porto. Che poi la Finiglia anticamente non esistesse, come pretendono alcuni, è dimostrato falso da un deposito di monete consolari, ritrovato nel luglio del 1903, in perfetto stato di conservazione. — Michele Mastropaolo: **Un fedele servitore** (Napoli, Casa editrice « Fede e Lavoro »). È una novella che fa parte di una bibliotechina amena pei ragazzi.

Nuove pubblicazioni.

★ **La poesia popolare italiana** il classico libro di Alessandro D'Ancona, già da un pezzo esaurito, esce in nuova ristampa pei tipi della Casa editrice Raffaello Giusti di Livorno. Il libro è accresciuto di mole, ma torna agli studiosi identico nella sostanza. Il D'Ancona discorre soltanto della forma lirica, cercandone le origini, seguendone i tramutamenti di regione in regione e mettendone in luce le relazioni colla poesia culta, come faceva nella prima edizione; ma in questa i risultati che egli già ottenne sono avvalorati ora da maggior copia di ragionamenti e riscontri.

★ **La casa editrice G. Barbèra** ha accresciuto la serie dei suoi importanti manuali di storia letteraria. Questo di Guido Mazzoni e Paolo Emilio Pavolini è sulle Letterature straniere. Gli autori avvertono che hanno ristretto il loro libro alle letterature ariane « come quelle che storicamente connesse l'una con l'altra, espressero ed esprimono la progrediente civiltà europea americana. » Di tutte le altre il libro porge un cenno in appendice.

★ **Libri per l' infanzia.** — Quasi contemporaneamente in questo periodo sacro alle strenne escono due pubblicazioni che si rivolgono al mondo piccino. Una, della signorina Eugenia Levi, raccoglie in un elegantissimo volumetto della Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo poesie, figure, vedute, canti e melodie tradizionali e patriottiche che costituiscono un « tutto armonico e facile o reso facile da note anche per i bambini. Nulla o quasi nulla di fatto *espressamente* per l' infanzia. » La raccolta si divide in cinque parti, di cui la prima contiene le Ninne-nanne, la seconda Laude e Preghiere, la terza « in Italia bella » è come un viaggio attraverso l' Italia redenta e irredenta fatto col canto di poeti italiani; la quarta parte comprende pensieri, affetti, ricordi, tradizioni sacre, leggende, favole, un pó di mitologia e le principali maschere italiane; la quinta poesie patriottiche. L'altra pubblicazione, della Casa Treves, è il nuovo *Canzoniere per i Fanciulli* di Achille Tedeschi. Anche questo porta illustrazioni, sebbene in complesso poco notevoli.

★ **La Casa Treves** pubblica *L'Alpe omicida*, la nota raccolta di novelle di Paolo Hervieu nella traduzione di S. Besso; *L'Isola di Sakalin* di cui si è parlato tanto alla fine della guerra russo giapponese, descritta da Paolo Labbé con prefazione e note del professore Giuseppe Ricchieri; e finalmente il quarto fascicolo dei *Russi su la Russia* che contiene: La Donna russa, di Alessandro Amfiteatroff, La Polizia, del libero docente Moskvitc e La questione dei contadini di Alessandro Korniloff.

★ **Alcuni « Studi sul Boccaccio »** raccoglie in un volume della Casa S. Lapi di Città di Castello Ciro Trabalza, e li fa precedere da alcuni saggi di storia della critica e stilistica. L'autore è un fervente seguace della critica desanctisiana e nella breve avvertenza fa notare quale intonazione ha la sua critica « L'arte dei nostri scrittori (dice egli) o vi è considerata nelle sue relazioni con la stilistica che pretenderebbe insegnarla *(estetica e didattica)* o vi è studiata ne' giudizi che su alcune sue manifestazioni furono dati *(storia della critica)* o vi è analizzata nelle forme concrete che ha assunto *(critica e storia letteraria).* »

★ **Tra i « Manuali Hoepli »** interessante è quello pubblicato ultimamente: *Storia del violino, dei violinisti, e della musica per violino* di Alfredo Untersteiner. Arnaldo Bonaventura vi ha aggiunto poi un'appendice sui violinisti italiani moderni.

★ **« Diana Vannelli »** è il titolo di un romanzo di L. Cortesi che pubblica la casa editrice L. F. Cogliati di Milano.

★ **Una raccolta di versi** intitolata *La vita nei paesi* stampa in Acqui presso la Tip. A. Tirelli il prof. G. L. Dapino.

Varie.

★ **L' inaugurazione del teatro stabile all'Argentina** di Roma effettuatasi sotto gli auspici di Shakespeare di cui fu rappresentato *Giulio Cesare*, per quanto ne scrivono i giornali romani, si è compiuta con schietto successo. Le difficoltà enormi dell' interpretazione furono in gran parte superate e degno di elogio fu trovato da tutti l'allestimento scenico. Auguriamo a Edoardo Boutet che con tenace fervore persegue la eletta impresa di vedere tradotta in atto le sue nobili speranze procurando all' Italia un teatro degno della capitale e di Roma.

★ **Un corso di musicologia**, cioè di scienza della musica nei rapporti con la letteratura e con le altre arti è stato testé inaugurato nel Liceo di Bologna. Questa è la prima cattedra di tal materia istituita in Italia; e l' insegnamento ne è stato

affidato a Francesco Vatielli, l'autore dei commenti musicali all'Orfeo del Poliziano.

★ **Romualdo Pàntini** ha tenuto una conferenza sui limiti della pittura e della musica al Circolo Filologico di Milano. Pubblico affollato e schietto successo.

★ **A Ugo Ojetti** che il 14 dicembre decorso si è unito in matrimonio con la Sig.na Fernanda Gobba si volgono gli auguri e le cordiali congratulazioni della famiglia del *Marzocco*.

★ **Condoglianze.** — Al prof. E. G. Parodi che ha avuto la grave disgrazia di perdere il padre vanno oggi le condoglianze del *Marzocco*. Ed anche al prof. P. E. Pavolini che ha perduto in questi giorni il fratello inviamo le nostre condoglianze.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

IL DOVERE

Udii nel cuore un grido, alto — Nel lume
del sole era silenzio, era soltanto
sempre più forte il murmure d'un fiume,
dell'immortale fiume Xanto.

Vivi di quella sola ansia del luogo
gli eroi pareano stando già sui cocchi,
e i lor cavalli, torvi sotto il giogo
nell'immobilità degli occhi.

Gli occhi eran volti là nel mezzo al ringhio
del Sauro figlio dell'Arpia Podarghe;
a cui fremeano sopra il bianco cinghio
dei denti le narici larghe.

Parlava, il Sauro. Erano lancie in alto,
in alto sferze tremolanti appena:
il Baio frenando nei garretti il salto
scavava accanto a lui la rena.

Curvo dal cocchio sino al giogo Achille
udia da presso la vocal sua fiera:
si riflettean tra loro le pupille
di tra la chioma e la criniera.

E la sua fiera gli dicea che infranto
gli era il ritorno. E tutti i cuori invase
l'amor lontano e il subito rimpianto
dei figli e delle eccelse case.

E in cuore alcuno lontanò sul mare,
nè più le briglie, ma reggea le scotte,
col vento in poppa, e già vedea brillare
dei fuochi nell'azzurra notte.

Parlava ancora; ma l'Erinni al Sauro
ruppe la voce che finì in nitrito
quale il nitrito umano d'un centauro
che in guato fu da un dio ferito.

Rispose Achille: il Sauro a lui la testa
volse e l'orecchio acuto come strale,
come se gli narrasse una tempesta
suo padre, il Vento occidentale.

LO SO rispose. E un raggio di tramonto
tacitamente per le bronzee file
passò, mentre s'alzò dall'Ellesponto
un ululato femminile.

Allora un grido sopra l'ululato
alzò, che scosse al grande Ilio le porte
e d'uno sbalzo avventò contro il fato
i due cavalli della morte.

Scrivevo queste ultime righe quando ebbi la notizia che il compagno della mia giovinezza, Severino Ferrari, era morto. O mio amato, tu mi lasci un dovere da compiere, e molto dolore!

Natale del 1905.

GIOVANNI PASCOLI.

I signori associati, ai quali l'abbonamento è scaduto col 31 Dicembre 1905, sono pregati di rinnovarlo senza indugio, per evitare spiacevoli disguidi o la sospensione nell'invio del giornale.

Anche per il 1906 rimangono immutate le condizioni di abbonamento:

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.[to] dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli **abbonati nuovi** *sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome indirizzo.*

Ai **nostri uffici** *(Via S. Egidio 16) si ricevono abbonamenti nei giorni feriali dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18: nei festivi dalle 10 alle 12.*

ANNO X, N. 53. 31 Dicembre 1905. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

UN POETA SFORTUNATO

SEVERINO FERRARI ha avuto davvero poca fortuna! Come poeta, sebbene egli sia de' più schietti e dei più originali, se non dei più facili e musicali, fra quanti in Italia fiorirono intorno al Carducci, non ha mai potuto raggiunger la fama che meritava, e il suo nome rimase ristretto fra il cerchio degli amici, e dei pochi, per quanto fervidi, ammiratori isolati. Come erudito, dopo essersi largamente abbeverato alle pure sorgenti della poesia popolare e musicale italiana con seri e ordinati studi che diedero nuova freschezza d'inspirazioni e di forme alla stessa sua arte di lirico, dové logorarsi a commentar classici e testi di scuola per provvedere alle deficienze del suo bilancio domestico. Come professore, amatissimo sempre e ammirato da tutti i suoi molti discepoli, fu costretto per molti anni a una specie di facchinaggio, correndo su e giù da Firenze a Bologna, insegnando contemporaneamente all'Istituto fiorentino di magistero e supplendo il Carducci nella cattedra di Bologna, ove tutto oramai lo indicava come il natural successore del grande Maestro; e quando il tempo era giunto nel quale egli avrebbe potuto raccogliere l'eredità meritata e gloriosa, una infermità inopinata lo colse, la sua nobile intelligenza si ottenebrò, e l'arguto poeta e l'acuto critico e il professore geniale fu tratto lassù, nel ricovero salutare di Colle Gigliato, d'onde agli amici, aspettanti nell'ansia le nuove dello sperato miglioramento, giunge oggi l'annunzio fulmineo della sua morte. E aveva appena 49 anni.

Severino Ferrari ha avuto davvero poca fortuna; e noi lo sappiamo da un pezzo, noi che gli fummo amici e compagni dai banchi di scuola, noi che nell'intimità di un affetto quasi fraterno potemmo conoscere primi quell'anima dolce e fiera, quell'anima ignara e sdegnosa di tutte le arti che servono a conquistare il favore del pubblico. Noi lo sappiamo da un pezzo che Severino non era, e neanche cercava di essere, amico della fortuna; ma neppur noi avremmo potuto pensare che essa gli sarebbe stata così fieramente e costantemente nemica; e l'annunzio della sua morte immatura ha colpito di doloroso stupore noi che lo amammo come un fratello, come ha colpito tutti coloro che seppero quale ingegno e qual core egli avesse. Giacché è curioso notare che, mentre gli fu così avversa la sorte, Severino Ferrari non ebbe nemici; quanti poterono avvicinarlo, anche pochi momenti, lo amarono subito, conquistati per sempre dalla dolcezza dell'anima sua e dalla simpatica originalità del carattere, che pareva giustificare un vecchio motto di Teofilo Gautier: non esistere vero poeta senza un briciolo di pazzia.

E poeta vero fu Severino Ferrari, assai più di quanto non abbia mostrato d'accorgersene il così detto gran pubblico del suo tempo. La commozione non mi consente di dire distesamente dell'opera sua di poeta, in cui sopravvive la parte migliore di lui. Altri lo farà certo con animo più pacato, e glie ne porgerà occasione opportuna il volume elegante dei *Versi*, testé pubblicato a Torino, e adorno di due ritratti del nostro povero amico (1).

Questa raccolta dei versi severiniani, è, su per giù, una ristampa ordinata di quella che il Sarasino di Modena pubblicò nel '92; ed è un vero peccato che certe ragioni di proprietà letteraria non abbian permesso ai solerti editori di accogliervi tutti i versi del nostro. Mancano infatti nel nuovo volume i sonetti che sotto il nome di « Maggio » e di « Primavera fiorentina » furono pubblicati dall'autore in questi ultimi anni in opuscoli separati. Ma più mi duole di non trovare « Il Mago » fra questi versi di Severino. « Il Mago » fu la prima sua opera di poesia, e, per certi rispetti, rimane fra le sue cose più fresche e caratteristiche, non ostante l'oscurità di molte sue parti. Fu una specie di satira letteraria, d'invenzione un po' ariostesca e un po' heiniana, ma originale nei modi e negli intenti, in cui vennero flagellati i manzoniani in ritardo, con una forza di *humour* e con un ricchezza di lingua insolite affatto nella poesia di que' giorni. Ma se la poca chiarezza dell'invenzione e di certi episodii gli toglie valore come poema satirico, « Il Mago » è pur sempre notevolissimo per la bellezza lirica di alcuni suoi pezzi, che tutti gli amici di Severino sapevano e sanno a memoria. Nessun giovine, intorno all'80, aveva scritto versi più delicati di questi:

> O Biancofiore, i tuoi riccioli d'oro
> come belli dormían sovra il tuo sen!
>
> Bianco seno di latte ove serpendo
> roseo va il sangue con mite vigor;
> van due *fragranti rose* alto fiorendo,
> sotto la manca ti fiorisce il cuor!
>
> . . . .
>
> Ma laggiù nella Marca, oh come batte
> soave i colli il grande adriaco mare!
> Sento l'antico amor che mi combatte
> il cuor ferito, e lo fa sanguinare.
>
> O Biancofiore, perché non su i colli
> dove rispiendi, o bello amor, perché
> non giacqui io morto ove più fresche e molli
> s'addensan l'erbe d'un olivo al piè?...

Ricordo ancora una memorabile sera del 1880; ricordo, in una sala modesta d'una modesta trattoria di Firenze, una mensa imbandita, intorno alla quale sedevano Giosue Carducci e Giuseppe Chiarini, Enrico Nencioni e Adriano Cecioni; e in faccia a loro sedevano Severino Ferrari e Guido Mazzoni, con me e col Biagi e con gli altri *goliardi*, promotori dell'apollineo convivio! Noi, tutti giovani e ignoti, per quanto *di belle speranze*, (oh le belle speranze dell'anime nostre, mio povero Severino!) avevamo osato invitare a banchetto con noi quei quattro illustri, quei quattro maestri che ci insegnavan la via della vita e dell'arte; e quei quattro maestri

> (Oh gran bontà dei cavalieri antiqui!)

avevano accettato semplicemente e giocondamente l'invito, ed eran venuti con noi, ed erano stati allegrissimi in mezzo al nostro entusiasmo un po' troppo tumultuoso. In quella sera il Carducci volle risentire da Severino i pezzi del *Mago* che gli piacevan di più; e tanto se ne compiacque, che incuorò il Ferrari a stampare il suo poemetto e gli promise che tutti i presenti vi avrebbero preludiato *con versi all'autore*. Le *arcane fantasie* furono pubblicate qualche anno più tardi dal Sommaruga, e non tutti i commensali delle *Cinque lampade* mantennero la promessa; ma ben la mantenne il Carducci, premettendo al libretto del caro discepolo l'ode ben nota *All'autore del « Mago »*, alla quale seguiva un sonetto di Olindo Guerrini, e il mio canto *Ricordi goliardici*.

Mi sono indugiato un po' troppo sull'opera più giovanile di Severino, perché io non ho inteso di scrivere oggi un articolo di critica. La virtù dei ricordi mi ha vinto la mano, e ne chiedo perdono ai lettori: a quei pochi e discreti lettori che sanno come l'Italia abbia oggi perduto uno schietto e sincero poeta.

Questo poeta ha portato nella nostra lirica contemporanea una nota forse modesta, ma sua: la nota degli affetti domestici, che fa di lui il legittimo precursore del Pascoli. Nell'elocuzione poetica è spesso un po' troppo stentato, ed è un po' duro e un po' aspro, generalmente parlando, il suo verso. Ma, in compenso, quanta ricchezza di lingua viva e di metri antichi, da lui rinnovati felicemente ne' suoi *Bordatini*! E che dignità di pensiero e di vita in tutta quell'arte un po' rude, che è specchio d'un'alta coscienza e d'un cuore gagliardo e gentile!

Ho detto che non intendo parlare del libro di versi di Severino ripubblicato recentemente; ma voglio riferir qui il sonetto col quale si apre il volume, e che scolpisce l'uomo e l'artista:

> Fabbri vid'io con badïal tanaglia
> spinger l'opera greggia sull'incude,
> incandescente massa, indi con nude
> braccia sudarvi a torno aspra battaglia:
>
> ma non v'è colpo che a scindere vaglia
> la metallica forza, che in sé rude
> gode dell'urto e affina sua virtude:
> questo mi piace e questo mi s'attaglia!
>
> Perch'io, son anni, spinsi il rozzo ingegno
> all'avvenir! Mi fu il bisogno maglio,
> e incude l'onestà; né già mi duole:
>
> ch'or veggo (e meraviglio) in buon disegno
> uscirne un ferro e acquistar tempra e taglio
> che ride come un bel raggio di sole.

La chiara e serena coscienza della sua forza morale che Severino Ferrari dimostra senza ridicole ostentazioni in questo sonetto, mi fa ripensare ad un altro suo canto nel quale egli espresse la consapevolezza del proprio valore come poeta, così:

> Forse — o ch'io spero! — ancor diritto al cielo
> m'alzerò come un pioppo, e alla divina
> arte dei canti e a te, patria adorata,
> ghirlande adorne porterò di fiori.

Ahimè, mio povero Severino: la patria adorata — almeno finché fosti vivo — ha mostrato di curarsi assai poco delle tue ghirlande di fiori; e ora che tu sei morto nel fiore degli anni maturi, affannato e spossato dietro il tuo sogno d'onestà e di gloria, c'è da scommettere che i centomila Don Abbondii d'Italia, leggendo il tuo nome su qualche giornale, domanderanno a sé stessi: — Severino Ferrari! Chi era costui? —

Giovanni Marradi.

(1) SEVERINO FERRARI, *Versi raccolti e ordinati*. II edizione. Torino, Libreria Antiquaria, 1906.

Crisi di senso comune.

Ai lettori di questo giornale letterario voglio render conto di alcune mie sensazioni e osservazioni politiche dei giorni scorsi. Un giornale politico non sarebbe adattato, perché sono sensazioni e osservazioni di un grande ingenuo, anzi di un grande ignorante in fatto di politica.

Nei giorni dell'ultima crisi io mi trovavo in Roma, e come si sa, se gratti il provinciale, troverai sempre il contadino. Come il contadino quando viene in città, se è un po' sfaccendato, va a vedere qualche meraviglioso monumento, così io trovandomi in Roma volli assistere ad una seduta del Parlamento.

Mi ritrovai fuori di questo mondo, o per lo meno del nostro paese. Fu il giorno della doppia votazione, una sul *modus vivendi*, l'altra di fiducia per il Ministero; ma io non assistei alle due votazioni; sentii diversi discorsi sino a quello di Sidney Sonnino, compreso, e me ne venni via.

Cioè, i discorsi non si sentivano, ma le urla che li ricoprivano, tranne per quello di Sonnino.

Ciò che mi meravigliava, non era che la Camera urlasse e facesse baccano, ma che facesse chiasso. Le passioni, lo scatenarsi delle passioni, in una giornata come quella, per una questione cosí grossa, con la caduta del Ministero per finale d'opera, si sarebbe capito; ma niente: per l'aula di Montecitorio non si diffondeva suono d' ira, sibbene di burletta. Giú per gli scanni parlamentari si faceva la burletta come su nella tribuna della stampa quasi con le stesse intonazioni. Una scuola di ragazzi durante una assenza del maestro; e nel Parlamento il maestro c'era, il presidente Marcora, di cui ad ora ad ora negli interstizi del baccano si sentiva stridere la voce e si agitavano le bisulche vaste barbe diplomatiche. La mia rustica ingenuità ne fu scandalizzata, ma tiriamo via, perché ci fu anche un quarto d'ora in cui il Parlamento mi edificò.

A mano a mano adunque che gli oratori parlavano sul *modus vivendi*, venivano inesorabilmente e senza distinzione urlati. Quando si levò a parlare il Sonnino, si fece silenzio, e il silenzio durò per tutto il suo discorso, e quando non era il silenzio, erano approvazioni e applausi. Tutte le fazioni della Camera, destra, sinistra, centro, i socialisti con a capo Turati, erano scesi nell'emiciclo ad ascoltare e pendevano dalle labbra dell'oratore dalla voce sottile e dalla parola talvolta un po' stentata, ma sicuro di animo e forte nel dar battaglia campale al ministero e nell'esporre il suo programma. Dopo aver patito scandalo, ripeto, fui edificato e pensai, anzi sentii questa sensazione che ora esprimo a parole: — Parla finalmente una coscienza, e il Parlamento ha ritrovato la sua coscienza per il bene e il decoro del nostro paese. — Questo, come sensazione diretta, immediata, senza che vi entrassero per nulla una maggiore o minore mia simpatia per Sidney Sonnino e la sua politica. Era il fatto evidente ed eloquente: una coscienza parlava ad un'altra coscienza la quale assentiva e, ciò che è molto piú, conservava un religioso silenzio. La celebre maggioranza taceva, mentre il Sonnino colpiva il suo ministero e lei con molta rudezza.

Uscii di Montecitorio come un italiano il quale nella sua provinciale ignoranza si diceva: — Se quei quattro o cinquecento signori rappresentano veramente noi trenta o trentacinque milioni d' italiani, il Sonnino è l'uomo designato da noi, è l'uomo che il paese e la Camera vogliono e sarà dimani a capo del nostro governo. — Potevo essere pro o contro l'oratore vittorioso di quel giorno, ma in coscienza, per evidenza di fatti, dovevo concludere cosí, sarebbe stato disonesto, quanto impossibile, non riconoscere di chi quel giorno era stata la vittoria e di chi la sconfitta. Incontrai un amico e gli parlai come un provinciale ignorante assicurandolo che le cose a Montecitorio si eran passate in modo che il Sonnino sarebbe andato al potere il giorno dopo.

Ahimè! Qualche ora dopo, la mia provinciale ignoranza era profondamente mortificata e umiliata, e piú nei giorni che seguirono. Come i lettori sanno, il Parlamento votò contro il *modus vivendi*, votò in favore del Ministero, questo si dimise, ma Fortis ebbe dal Re l' incarico di rifare il nuovo, ed ora è fatto. E questo è quanto.

È che insomma noi non comprendiamo nulla della vita di Montecitorio. Siamo tutti, d'ogni parte d' Italia, d'ogni condizione e d'ogni levatura intellettuale, siamo, quando non si appartiene all' isolotto róssigno di Montecitorio, tutta gente del contado, ingenua ed ignorante. Noi abbiamo un Re che ci regge, un Governo che ci governa, un Parlamento che ci rappresenta; ma fra Re, Governo e Parlamento si passano certe cose che noi non comprendiamo affatto. Noi abbiamo i nostri interessi, vero?, e questi interessi ci vengono tutelati in quei luoghi, ma in qual modo ci vengano tutelati, noi non possiamo comprenderlo. In Montecitorio c' è un modo di fare che non è il nostro, c' è una logica che non è la nostra, una coscienza che non è la nostra; una vita che non ha proprio niente a che vedere con la nostra vita. C' è una onestà la quale, santo Dio, non rassomiglia in nulla alla nostra onestà. Montecitorio è una cittadella chiusa in mezzo alla penisola, e son tolti i ponti levatoi. Quei signori fanno gli affari loro e soltanto dicono di fare gli affari nostri. E in cambio ci danno parole: libertà, democrazia!

Ora, questo stato di cose può esser grave per un paese, ed è per lo meno ridicolo. Una fazione parlamentare è al potere in nome della libertà e della democrazia, le quali parole sotto il cielo d' Italia risonano forse con piú frequenza delle stesse parole oscene. La libertà e la democrazia, ci dicono quei signori di Montecitorio, sono tutte per noi, essi ce le tutelano quelle care cose; ma il ridicolo consiste appunto in questo: proprio sotto quelle care cose si muovono le loro dita a fare una quantità di giochetti di cui noi non comprendiamo nulla. Giochetti che si giuocano il paese.

La Camera, ripeto, io la sentii tacere tutta quanta durante il discorso di Sonnino. Fu un silenzio profondo e non interrotto. Intorno all'oratore vi era una folta cintura di persone politrope e policrome, ma che in una cosa erano uguali, nel tacere, come si tace quando uno dice cose giuste e che non si possono contradire.

E la Camera non ha il costume di tacere, quando ha da esprimere un'opinione in contrario, ma anzi ha il costume di esprimerla con i baccani e gli strepiti dei ragazzi. La maggioranza taceva intorno all' uomo che l'accusava, che la riduceva ad una associazione di mutuo soccorso, che osservava che essa era fine a se stessa. Era bella la orazione, ma forse era anche piú bello il silenzio che aveva intorno. Vi era qualcosa di profondamente triste e insieme di molto bello in quell' uomo che accusava in nome della nazione di cui portava nel petto la coscienza, e in tanti rappresentanti della nazione che ascoltavano in silenzio e cosí quasi si purgavano dei loro errori e delle loro debolezze. Ora, una delle cose forse piú cattive, certo piú esilaranti che siano accadute in Italia, fu quel voto di fiducia per il ministero che quatto quatto uscí dopo da quel silenzio della Camera e della maggioranza. Vuol dire che non si saprà mai sino a qual punto Montecitorio bel bello, e come non fosse il fatto suo, anzi come se questo soltanto fosse realmente il fatto suo, non si saprà mai sino a qual punto Montecitorio possa passarsi della logica comune, della coscienza comune ed anche del senso comune. Ed anche della comune onestà.

Ripeto che in questo momento non parteggio né per Sonnino né per nessuno. In questo momento non so neppure chi sia l'onorevole Sonnino, ho dimenticato se segga a destra, o a sinistra o nel centro; non combatto né pro né contro la libertà e la democrazia; compio una azione molto piú semplice, faccio una osservazione elementare. Osservo che è molto curioso che nel nostro paese noi trentatré o trentacinque milioni di rappresentati si debba essere dinanzi alle poche centinaia de' nostri rappresentanti, come il villano che s' inurba dinanzi alla meraviglia architettonica o meccanica della città. Ci danno finalmente di villani e di babbioni quelli onorevoli, quando fanno i fatti loro, quando fanno i loro giochetti giapponesi con le scatoline munite di molla e di scatto da cui esce poi il mostriciattolo che fa ridere.

Io ho stima dell'on. Errico de Marinis, anche perché era socialista e il suo ingegno ed i suoi studi lo portarono a non essere piú. Ma il De Marinis mi offre il destro per una ultima osservazione di cui non voglio defraudare i lettori.

Ricorderanno costoro certa sua citazione di Massimo d'Azeglio fatta in sostegno del Ministero, di Fortis, della solita maggioranza e via discorrendo. Era erronea. Il Sonnino la rivelò tale, la polverizzò e polverizzò alquanto anche il non molto ben memorato citatore. Il Sonnino dimostrò che quel passo del D'Azeglio voleva provare precisamente il contrario.

Orbene, il De Marinis ora è ministro. Il D'Azeglio si legge nelle scuole, e il De Marinis è ministro della pubblica istruzione.

È un piccolo, minimo fatto, ma è simbolico. Si direbbe che in Italia nulla piú di uno sproposito scolastico è adattato ad aprire la via trionfale che porta al dominio delle scuole. Mostrati ignorante ed io ti farò moderatore della sapienza.

È anche questo un modo d' intendere alla rovescia. Bisogna rassegnarci: Montecitorio è il nostro rovescio della medaglia.

Dove si vede che si esce dalla letteratura per la porta e vi si ritorna dalla finestra. L' istruzione pubblica ha rapporti intimi con la letteratura.

E del resto bisogna bene riconoscere che una crisi di governo è anche un fatto d' indole intellettuale e morale.

E anche il senso comune è un fatto d' indole intellettuale e morale, cioè ancora di letteratura e di filosofia dei costumi.

E quando i poteri costituiti offendono il senso comune, offendono la letteratura.

La quale ha il diritto di risentirsi.

Enrico Corradini.

La migliore geografia.

(« Per i vostri bambini »).

Rileggevo or non è molto una delle tre conferenze che il Ruskin riuní nel suo libro delizioso intitolato *Sesame and Lilies*, e rileggevo precisamente la prima, quella che parla dei tesori dei re, e cioè dei libri. La conferenza comincia con una desolante constatazione intorno a quello che si fa, o meglio che al tempo del grande novatore si faceva in Inghilterra per educare i giovani. Forte della sua esperienza, conoscendo parecchie scuole per giovani di diverse condizioni, e ricevendo molte lettere di genitori che lo consultano intorno all'educazione dei loro figli, il Ruskin afferma che i padri, e specialmente le madri, si preoccupano sopra ogni altra cosa della posizione che il figlio riuscirà a farsi nella vita, si sdegna contro chi gli domanda quale sia la educazione migliore per rispetto a quella data carriera, a quelle date ambizioni, e amaramente osserva che pochi di quéi padri e nessuna di quelle madri aspirano a dare al proprio figlio una educazione che sia buona per sé stessa, che faccia di lui un essere intimamente elevato e retto, piuttosto che un personaggio esteriormente rispettato. Non so se i genitori italiani d'oggi siano migliori degli inglesi al tempo di Ruskin e se la teoria non per la prima volta enunciata da Schopenhauer — ciò che si rappresenta non val nulla, ciò che si ha vale poco, ma ciò che si è, e solo quello, può renderci poveri o ricchi, grandi o piccoli, felici o infelici — abbia illuminato gli educatori. Se ciò fosse, essi cercherebbero di dare ai loro figli quella che il Ruskin chiama educazione essenziale, e che è in sé stessa un avanzar nella vita. Uno dei mezzi per ottenere questa educazione essenziale è senza dubbio il culto degli eroi e l'aspirazione verso l'eroico: e perciò i bambini e i fanciulli dovrebbero imparare a conoscere questi eroi che essi naturalmente sentono di amare. Ercole e Muzio Scevola, San Francesco e Garibaldi, Dante che dimentica la fame e diventa macro nell'ardore del lavoro, Prometeo sfidante l' ira del dio, superbamente incatenato alla rupe, piú grande dell'atroce dolore, e Mosè guidator di popoli, diritto a faccia a faccia con Dio, e Leena strappantesi la lingua piuttosto che tradir gli amici, sono gli eroi che i bambini devono conoscere per risvegliare e nutrire in loro la coscienza di ciò che è grande, per dare al loro pensiero lo slancio verso la bellezza e la forza. Oltre alla coscienza eroica gli educatori dovrebbero risvegliare nei giovani la coscienza poetica. Questa li farebbe vibrare a ogni nota del grande poema del mondo, dando vigore all'aspirazione eroica, sicché non possa inaridire, e impedendo alle basse voglie di voler « ciò udire » di voler udire cioè e vedere le piccole e vili cose. Molto di questo spirito poetico e un poco di quello spirito eroico ritrovo nel libro di Eugenia Levi intitolato *Per i vostri bambini*, e ne godo. Sfogliando il libro, vidi subito alcune figurazioni di deità mitologiche, e mi fermai pensando che veramente la Levi avesse dato ai bambini ciò che si deve dar loro. Le imprese e le leggende che formavano la delizia e l'ammirazione dei primi uomini sono ancora quelle che riempiono di meraviglia e di alti pensieri le menti giovanili in cui tutto è ancor nuovo; quando i piccoli e noiosi pensieri di emulazione e d' invidia, e le piccole e necessarie cognizioni di grammatica e d'aritmetica non hanno ancora acquistato tanta importanza da soffocare la grande innata aspirazione verso il superumano.

Ma rimasi delusa. La Levi ha illustrato le antiche e auguste deità con frammenti tolti dalla *Secchia Rapita*, e io non credo che noi possiamo far ridere i fanciulli intorno al divino, se non vogliamo vederli presto scettici e disillusi intorno alla vita. I grandi miti dei Greci, il fiore della loro forza e del loro spirito, non devono essere presentati ai bambini collo scettico verso canzonatore del Tassoni. Solo la grande eroica poesia greca è degna di rivelarli a loro, e la traduzione dell'Iliade del Monti è del resto poesia cosí schiettamente nazionale che la Levi poteva bene introdurla in una antologia di poesia italiana. La delusione che mi diede la parte mitologica fu però ampiamente compensata dalla gioia che mi fece provare quella parte del libro intitolata « In Italia bella » che avevo guardato dapprima con una certa diffidenza, non parendomi che geografia e poesia potessero accordarsi insieme in nessun modo. Ma sbagliavo. In questa geografia poetica della Levi l'astratto e noiosissimo studio dei nomi di paesi, di fiumi e di monti diventa non solo un album di paesaggi, ma anche una fiorita di canti. I poeti d' Italia concorrono a vivificare la loro patria: ognuno parla delle terre amate e le circonfonde di poesia. Ricordo un aneddoto di scuola. Una delle mie compagne doveva segnar sulla carta la città di Atene. Il nostro professore di storia — è morto ora quel vecchio, buono, entusiasta professore! — esclamò vivamente: « Come, signorina! Lei non vede Atene, luce del mondo, che illumina tutta la Grecia col suo splendore divino! » Noi sorridemmo, e il professore diventò rosso. Aveva varcato i limiti del programma: nella scuola, allora, l'entusiasmo non era ammesso.... Ma quella frase viva è rimasta nell'animo delle scolare. Eugenia Levi varca i limiti dei programmi continuamente; anzi la sua geografia è tutta oltre i limiti. Qui, nell' Italia bella, nel bel paese che Appennin parte e 'l mar circonda e l'Alpe, scintillano i ghiacciai raggianti nel candore di contro al sole che pel cielo sale; ridono i monti, ride il mar lontano e ridono i torrenti lucidi, battono l'onde minacciose sullo scoglio di Miramare, cinguettano vivamente gli uccelli per le paludi intorno a San Francesco del Deserto: negli stagni lustreggianti della Romagna guazza lenta l'anitra irïdata, e intorno a Firenze le convalli, popolate di case e d'oliveti, mandano incensi di mille fiori al cielo. Genova, lionessa dell'onda, sta erma sul mare come un gigante marmoreo: Venezia brilla di barche e sandoli, e *traverso al miracolo de cento palazi* passa la gondola dove sorride *ninandose*, la dama, mentre da San Marco *ariva de musica un'eco distante*. L'Arno passando per Firenze, si lamenta talora, vinto da ricordi del gran tempo antico; rilucono la marina di Capri, il porto di Napoli e Mergellina, dorme Napoli al caldo canicolare del mezzogiorno o canta sopra il sereno golfo a mezzanotte sotto la luna; e Roma unica, dell'anima italica unica patria che diede il suo spirito al mondo, che Italia improntò di sua gloria, protende dai sette colli le braccia, mentre il sole benedice il fosco Vaticano, il Quirinale bello, il vecchio Capitolio santo fra le ruine.... Dov'è la geografia arida, fonte d' infinita noia, che abbiamo con tanto tedio studiato sui testi della scuola e sugli atlanti, che ha affaticato inutilmente le nostre menti avide di vita, che dell' Italia bella ha fatto un deserto di linee celesti, di punti neri, di macchiette marrone? Qui tutto vive e tutto canta; qui la geografia è lontana, molto lontana dai confini dei programmi scolastici, e i nostri bambini potranno amare nel libro della Levi quell' Italia che a noi era cosí insopportabile nello Stieler e Berghaus.

Mrs. El.

Gli acquisti degli Uffizi nel 1905.

La Galleria degli Uffizi, come si è formata lentamente per le amorose cure dei Medici e dei Lorenesi, è certamente, considerata l'abbondanza e la qualità delle opere, la prima delle gallerie italiane ed una delle prime del mondo. Ma, nonostante, ad un esame minuto è facile accorgersi che essa in qualche parte è ancora incompleta e non corrisponde pienamente a quelle necessità di coltura alle quali oggi si adattano, nella disposizione e nella scelta, le maggiori raccolte. Se infatti vi sono rappresentate, con larghezza pari alla loro importanza, la pittura fiorentina e la veneta, scarseggiano o mancano esemplari delle scuole senese marchigiana ed umbra del Quattrocento, o, per uscire dai confini della Toscana, dell'arte ferrarese e lombarda preleonardesca. Sicché, confrontandola con altre Gallerie di piú recente e piú umile origine, come la National Gallery o il Kaiser Friedrick Museum, ma composte con criteri piú moderni e piú larghi, essa pure superandole di gran lunga nel numero e nel pregio delle opere, è inferiore a quelle nella varietà. È possibile ovviare con nuovi acquisti a questo difetto, che diviene tanto piú grave e sentito quanto piú si diffonde lo studio e l'amore dell'arte? Veramente, di fronte all' ingordigia sempre crescente degli antiquari e dei raccoglitori — ai quali ora si aggiungono ultimi, ma solerti e temuti concorrenti, i ladri — il rimedio non è facile né pronto. Ognuno sa che ogni anno scendono in Italia, provvisti non solamente di dottrina ma anche di denari, numerosi inviati da Gallerie o da privati stranieri, i quali incettano tutto ciò che di piú prezioso e raro ha saputo scovare nel frattempo l' industria degli antiquari e dei mezzani. Intieri Musei, come il Metropolitan di New York, si sono formati e si formano in questo modo. Né le piú remote chiese del contado e della montagna, né i piú segreti penetrali delle dimore domestiche si sottraggono a questa « razzia. » È facile comprendere come i desideri si accendano e aumentino le pretese in un simile mercato, dove vince soltanto chi è piú sollecito e meglio provvisto. Ora, si immaginino le difficoltà che deve superare un qualsiasi direttore di una Pinacoteca qualsiasi, quando non voglia ritrarsi dalla gara o accontentarsi dei rifiuti altrui, per riuscire a strappare qualcosa da quella baruffa. Le necessità dell'ufficio lo costringono per lo piú a non abbandonare la città ove risiede e gli impediscono di cercare da sé dove cercano gli altri, ma prima di loro. La maggior parte degli antiquari è diffidente ed ostile e non gli mostra che mal volentieri e richiesta ciò che esibisce spontanea ad uno qualunque dei molti re del petrolio o del carbon fossile d'oltre oceano. E i venditori sono scusabili, perché sanno che quando propongono qualcosa al Governo, esso li tiene a bada seguendo il consiglio che Guido di Montefeltro suggerí a Bonifazio VIII. Perciò preferiscono alla irritante lentezza dei congegni burocratici — calcolata piuttosto a favorire che ad evitare l' imbroglio e intesa a sopprimere ogni responsabilità personale — i dollari fiammanti e le sonanti sterline. Cosí, tra la diffidenza di chi propone e la indecisione di chi deve accettare la proposta, coloro che hanno la cura delle nostre raccolte artistiche devono attraversare un cosí lungo cammino di noie e di amarezze, che quasi sempre il loro zelo si affievolisce ed essi finiscono con l'adagiarsi in una comoda e indisturbata inerzia. Quasi sempre, ma non sempre: perché ci sono ancora delle volontà cosí risolute e perseveranti e degli entusiasmi cosí tenaci, che nessuna forza recide od abbatte. E mentre quasi tutte le città d' Italia si contendevano con alte grida i quadri della raccolta Santini, Corrado Ricci ha acquistato per gli Uffizi un Cosmè Tura e un Lorenzo Costa, ignorati e bellissimi, supplendo alla mancanza, che è forse la piú sensibile nelle nostre Gallerie, della nobilissima pittura ferrarese della Rinascita. Il *San Domenico* del Tura, che faceva probabilmente parte con altre tavolette ora divise tra Berlino Parigi e Bergamo di un polittico nella chiesa di San Luca in Borgo presso Ferrara, è rappresentato con le mani giunte e con la testa reclinata, nell'atto di adorare il bambino in grembo alla Vergine, nel centro dell'ancona. La tunica bianca, le luci grigie diffuse lungo le pieghe del manto, il pallore del volto e delle mani, danno a tutto il quadro una tonalità argentina di una grande delicatezza. Se lo si confronta col *San Sebastiano* del Costa, che gli è vicino, si avrà un' idea abbastanza chiara dell' importanza e della diversità dell'arte ferrarese nell'estremo Quattrocento. Il martire adolescente è legato ad una colonna di marmo prezioso, verdastro, e tre frecce gli hanno già attraversato le braccia ed il petto. Ma i dolci occhi castani non tradiscono lo spasimo del dolore ed il sangue avviva ancora tutto il bellissimo corpo e si intravede sotto la pelle liscia e fina e sgorga dalle ferite in tenui gocce di un rosso cupo. Con queste due pitture sarà possibile di comporre, in un prossimo riordinamento, una sala destinata solamente alla scuola di Ferrara fino al Garofalo al Mazzolini a Dosso Dossi, a Girolamo da Carpi e allo Scarsellino. Un'anconetta portatile della maniera di Fiorenzo di Lorenzo è venuta ad accrescere la scarsa serie delle pitture umbre, di cui il saggio piú notevole era finora, ad esclusione del Perugino, la *Madonna* del Caporali, acquistata nello scorso anno. L'anconetta è in forma di tabernacolo, terminato in un frontone triangolare e con sportelli da chiudersi. Nel centro è la Vergine col putto e, nella parte anteriore degli sportelli, i santi Sebastiano ed Antonio, nella posteriore, i santi Pietro e Paolo. Una iscrizione ci informa che il lavoro fu compiuto « a di XXVIII di lugno MCCCCLXXXV. » Il tabernacolo, ottenuto in cambio dalla Pinacoteca comunale di Ravenna, può essere utilmente confrontato con la tavoletta di Antoniazzo Romano, un discepolo di Fiorenzo, che è ora esposta nel corridoio meridionale degli Uffizi. L'ultimo degli acquisti piú recenti e dei quali è lecito parlare, ci trasporta lungi dall' Italia tra quella pittura inglese del Settecento, che ora stimola tanto le brame dei raccoglitori, e raggiunge nelle vendite i piú alti prezzi. È un autoritratto di Giorgio Romney, il fortunato rivale del Reynolds e il pittore delle grazie di lady Hamilton. Nella eleganza dell'atteggiamento, nel tocco rapido e leggiero, nella finezza dei toni e nella artificiosa distribuzione della luce si riconosce subito quella scuola alla quale appartennero il Reynolds e il Gainsborough e che professò tanta ammirazione pel Correggio, imitandone piuttosto la grazia e la ricercatezza che la grandezza e la audacia. Non è inopportuno ricordare che il Reynolds scriveva: « Se io non avessi veduto qualcuna delle belle opere del Correggio, non avrei mai, forse, osservata nella natura quella *espressione* che trovo in ciascuno dei suoi quadri, o, se l'avessi osservata, mi sarebbe stato troppo difficile e forse impossibile renderla. » La raccolta dei ritratti dei pittori si è anche accresciuta di un piccolo ritratto in miniatura del Terreni, e di un magnifico ritratto — il secondo, del 1905 — del Bonnat.

Questi acquisti, compiuti nell'anno che ora volge al suo termine, non hanno impedito che si formasse simultaneamente una raccolta di disegni e di stampe raffiguranti Firenze prima che fosse restituita a « vita nuova », e si continuasse a radunare fotografie ed incisioni per l'archivio fotografico ed iconografico. Tutto ciò si è fatto per la instancabile costanza di un uomo che è riuscito a superare ogni resistenza da parte dello Stato e a vincere molte diffidenze da parte dei venditori. Ma lo Stato non può, se non con grandi sacrifizi, in un paese cosí abbondante di arte come l'Italia, acconsentire sempre a tutte le richieste e accontentare tutti i desiderii. Perché l' iniziativa privata, in questo felice risveglio dell' attività personale, non soccorre allo Stato, in quanto può? Recentemente, l'Istituto Städel di Francoforte ha potuto comperare il *Sansone e Dalila* di Rembrandt per le larghe sovvenzioni dei cittadini, e la città di Amsterdam, col contributo di sottoscrizioni private, ha acquistato la casa di Rembrandt nella Iodenbreestraat. In Francia, come è noto, esiste da tempo un gruppo di « Amici del Louvre » che, quasi ogni anno, aumenta con qualche dono le collezioni già ricche di quel Museo. Perché non sarebbe possibile di tentare qualcosa di simile in Firenze? Intendendo di tornare sull'argomento, di proposito, raccomando per ora l' idea al *Marzocco*, che una volta, se ben mi ricordo, ebbe fede anche negli « Amici dei monumenti. » E può star sicuro che, per quanto poco i nuovi amici facciano, non faranno mai meno di quelli.

Giovanni Poggi.

Pervengono numerosissime, incessanti richieste all'Amministrazione per l'invio di numeri arretrati. Ma talvolta ci è assolutamente impossibile di soddisfarle. Cosí è accaduto pei n. 36 e 46 di quest'anno assolutamente esauriti. Chi compra tutte le settimane il Marzocco *e poi lo serba, per non correre il rischio di trovarsi con la collezione scompleta, dovrebbe dunque abbonarsi.*

L'abbonamento non importa aumento, bensí diminuzione di spesa.

Il X anno di vita del giornale si compie con questo numero e noi non ci sentiamo veramente obbligati a riassumere, neppure per sommi capi, il nostro programma. Ci basta constatare con compiacenza che ai nostri sforzi intesi a rendere sempre migliore questo periodico ha corrisposto e corrisponde il favore sempre più largo e più cordiale del pubblico. E questa è la più ambita ricompensa. Cercheremo per altro per l'avvenire, come sempre cercammo per il passato, di non alterare il carattere fondamentale del **Marzocco,** *quel carattere che nella fioritura di pubblicazioni affini gli consente, per unanime ammissione, un posto a parte. Non amiamo l'auto-strombazzatura e non vogliamo quindi insistere sull'opera di perfezionamento, di cui si videro segni manifesti anche negli ultimi tempi. Giova soltanto ricordare che, mantenendo anche quest'anno le sue promesse, il* **Marzocco** *ha pubblicato* **quattordici** *numeri di sei pagine (nel 1904,* **dieci**). *Accusato di trascurare la poesia, ha pubblicato fra il 12 novembre e il 31 dicembre, cioè in* **otto** *numeri di giornale, ben* **sette** *poesie di* **Giovanni Pascoli,** *la cui assidua e preziosa collaborazione è assicurata anche per l'avvenire al periodico.*

L'anno non potrebbe dunque terminare sotto auspici migliori. Ma ci è grato affermare con sicurezza che sotto auspici non meno lieti s' inizierà il 1906.

La ricerca della paternità.

(NOVELLA)

Veramente si chiamava Vincislao, ma i frequentatori del ristorante lo chiamavano tutti, per brevità, Lao. A vederlo si sarebbe detto un giovane *viveur* che facesse il cameriere per una scommessa di *club*, tanto il suo aspetto e i suoi modi avevano di signorile ed aristocratica distinzione. Fra lui ed un perfetto *clubman* non c'era che una sola differenza : il tovagliolo. Egli era un modello di cameriere. Lindo, lucido, corretto nel suo frak irreprensibile, sempre fresco, sempre roseo e sorridente, egli vi serviva con una buona grazia ed un garbo incomparabili. Aprendo la porta, egli salutava con un perfetto inchino quelli che entravano e quelli che uscivano : vi porgeva il fiammifero acceso per la sigaretta con un bel gesto delicato, come se offrisse un fiore ; e, — cosa ormai divenuta incredibile — alzando il piatto con la mancia, egli vi ringraziava. La sua sveltezza poi era miracolosa, e i suoi tre compagni, paragonati con lui, non erano che dei poveri tattamei.

Bisognava vederlo nelle ore di gran lavoro, fra le undici e il tocco, e fra le sei e le otto la sera. Un portento! Egli si prodigava, egli si moltiplicava : vi era qualche cosa in lui del giuocatore di prestigio, dell'acrobata e dell'uomo volante. Lo vedevi sguisciare, sparire, riapparire, equilibrando in alto dei vassoi ricolmi, scansando gli ostacoli con delle piroette inverosimili ; lo chiamavi, ed era davanti a voi ; serviva i suoi cinque tavolini, inappuntabilmente, e teneva d'occhio tutti gli altri, pronto ad accorrere dove una impazienza brontolava, dove la lentezza o la dimenticanza di un compagno avevano sollevato delle proteste ; e tutto questo egli faceva dandovi l'illusione perfetta di esser là per servire voi solo. Ho sempre negli occhi il frullo che egli faceva, laggiú, all'estremità del banco del padrone, per andare in cucina. Oh, come svoltava, con le falde all'aria !

Naturalmente egli era il beniamino di tutti, e godeva di una invidiabile quanto meritata popolarità.

La sala era frequentata da molti deputati, da diversi professori d'Università, da uomini di Borsa e da qualche studente. Da questi ultimi, specialmente nei primi giorni di ogni mese, e ciò si capisce da sé.

In quell'ambiente di vita intellettuale e politica, il nostro Lao aveva raccolte, insieme con quelle del pane, molte briciole di sapere.

Quando la febbre del lavoro era cessata e i clienti frettolosi erano partiti, nell'ora calma quando si fumano i sigari centellinando il caffè, egli aveva assistito rispettosamente a molte conversazioni eleganti, a molti dibattiti su argomenti del giorno e su quistioni eterne ; qualche volta, per quel bisogno che hanno gli uomini di pensiero di rinfrescarsi con un po' di semplicità, era stato invitato a prendervi parte anche lui, ad emettere un suo giudizio ; poi, quando la sala era rimasta vuota nella sua penombra e nel suo silenzio, egli raccoglieva i giornali abbandonati qua e là un po' dappertutto, e si sprofondava nella lettura.

Cosí, ascoltando e leggendo, egli era riuscito a comporsi una sua speciale cultura, una di quelle ghiribizzose culture piene d'impreveduto, che sono una delle cose piú amene che io mi conosca.

Noialtri studenti — eravamo cinque o sei, tutti di Legge, e si mangiava insieme allo stesso tavolino — ci divertivamo qualche volta a farlo parlare. Vi giuro che ci s'ingrassava.

Egli era nelle buone grazie di un nostro professore che veniva lí a mangiare, una celebrità dell'Ateneo romano, ed aveva raccolto cosí da lui una discreta quantità di definizioni giuridiche. Un giorno, — eravamo vicini agli esami, mi ricordo — egli ce le disse tutte, una dopo l'altra, con una precisione da farci arrossire.

— Vuol sapere la definizione della proprietà ? — mi domandò.

— Sentiamo.

— La proprietà....

— È un furto — interruppe un mio amico, scherzando.

— No — disse lui, serio, quasi offeso — io non ho certe idee! La proprietà è un rapporto generale e indipendente di signoria della persona sulla cosa : *jus utendi, fruendi, alienandi, vindicandi.*

Un coro di ammirazione si levò dai nostri petti come una voce sola. Modesto nella sua gloria, egli continuò per un pezzo a servirci delle definizioni assortite : il possesso, la prescrizione, l'usufrutto, l'enfiteusi, l'ipoteca..., non so piú quante altre, tutte d'un fiato. Eravamo sbalorditi. Quand'ebbe finito, qualcuno di noi gli propose, poiché gli esami si avvicinavano, « una sostituzione di candidato. » Per fortuna, il campanello di cucina si fece udire in quel momento, ed egli, fatto un grande inchino, si allontanò correndo, svaní laggiú dietro il banco, le falde in aria.

Ma era dato a me di conoscere ben presto un altro lato, il piú interessante, di quello spirito poliedrico.

Una bella mattina, avendo anticipata l'ora del desinare, io mi trovavo nella sala semivuota del ristorante, solo al mio tavolino. Il nostro Lao, che aveva già con me una certa dimestichezza, circoscritta sempre per altro da una squisita deferenza, mi si avvicinò ad un certo momento con un'aria di grande mistero e, dopo aver girato intorno lo sguardo ed avermi raccomandato il piú assoluto segreto, mise fuori dallo sparato della camicia un piccolo piego di carte. Erano della cartelle come quelle che usano i giornalisti, scritte con inchiosto violetto e piene di una calligrafia minuta e regolare. Si vedeva chiaramente, dalla costola della piegatura, che quel piccolo fascio era stato aperto e chiuso un numero incalcolabile di volte. Ciò mi fece pensare che io non dovevo essere l'unico depositario dell'importante segreto.

— È un articolo ? — domandai.

— È un bozzetto.

— Ah, bravo.

Egli me ne mostrò il titolo : *La ricerca della paternità.*

— Capperi ! — esclamai, — è un argomento di moda.

— Eh.... sissignore.... specialmente.... per me — sospirò lui : e tentennando la testa, aggiunse con un altro sospiro piú profondo del primo :

— Se sapesse !...

Avevo capito.

Ma egli, quasi vergognandosi di quel momento di debolezza, si riscosse e ritrovò d'un tratto la sua bella disinvoltura sorridente.

— Permette che io le legga ?... mi domandò.

— Leggi pure.

Egli tossí un poco, quindi cominciò : « Sul pendio di una verde collina, non molto distante.... »

Il campanello del cuoco lo interruppe. Egli ripiegò in fretta il suo fascicolo, lo nascose nello sparato della camicia, e corse al dovere, veloce come sempre.

Quel dí non vi leggemmo avanti.

Qui occorre una breve parentesi.

Dirigevo in quel tempo, ahimè !, un giornale di studenti, uno di quei giornaletti che non raccattano le spese dell'inchiostro, ma che procurano in compenso una quantità punto trascurabile di fastidi. Era intitolato : *Proteo.* A prima vista, cosí, potrà parervi un titolo da nulla, non è vero ? eppure pensateci un momento ! *Proteo !* Sotto la testata, da una parte, vi era l'emistichio virgiliano : *Formas se vertet in omnes.* Dall'altra parte vi erano le parole di Goethe nel *Fausto :*

« Proteo, dove sei ?

« — Proteo — : Qui e là.

Questo, naturalmente, scritto in tedesco.

Come ognuno certo indovina, il giornale era di carattere filosofico, metafisico e trascendentale. Eravamo in tre a scriverlo, e si scandagliavano allegramente tutti gli abissi.

In capo ad un anno avevamo raccolti ben diciannove abbonati. Di questi benemeriti ed imperterriti io conservo ancora, documento inestimabile, la nota.

Ma ritorniamo a Lao. Il briccone, avendo saputo che io dirigevo un giornale, si era messo in testa che con un po' di pazienza da parte sua e con un po' di buona volontà da parte mia, la sua prosa sarebbe stata lanciata ai quattro venti dalle colonne del *Proteo*, ed avrebbe prodotto nel paese un'agitazione colossale.

Per diverse volte, quando per una ragione e quando per un'altra, egli non poté nei suoi tentativi di lettura andare piú avanti del « pendio della verde collina » ; ma un giorno, essendo tutte le condizioni favorevoli, egli poté infliggermi tutto il bozzetto.

Ho un ricordo confuso di quello che mi lesse, ma so che risi parecchio dentro di me. Su per giú le cose andavano cosí : Un giovane signore, nobilissimo e ricchissimo, approfittava dell'innocenza di una giovinetta di buona famiglia decaduta, una fanciulla bella come un angelo, e il frutto dei loro amori vedeva la luce nella villetta sulla collina. Quel frutto (si capiva subito) era lui, Lao. Veniva poi una separazione straziante, separazione imposta da ragioni misteriose e preceduta da un dialogo del quale mi rimase impressa questa frase che « lei » diceva piangendo al suo seduttore : — Dunque tu vuoi darmi questo schiaffo morale ?

Il bambino, affidato quindi a terze persone, cresceva sulla cima di una montagna e, appena ricevuto l'uso della ragione, si proponeva questo semplice scopo alla vita : ricercare l'autore dei suoi giorni.

Il resto dello scritto era consacrato al racconto di tali ricerche. E tutto questo era inframezzato da dissertazioni e disquisizioni morali e filosofiche, da definizioni giuridiche dei figli legittimi ed illegittimi, naturali, adulterini, adottivi ; vi erano dei brani di articoli di giornale ; delle battute feroci di drammi popolari ; dei responsi di sonnambule famose ; delle strofette del Clasio ; dei versi del Filicaia ; delle sentenze di Silvio Pellico.... : un'ira di Dio ! Egli aveva raccolto, concentrato, stillato là dentro tutto il suo sapere come in un'epitome. Delle frasi che non avevano nessuna parentela con l'argomento, erano state messe là soltanto perché gli erano piaciute, perché gli suonavano bene all'orecchio ; altre non si capiva che cosa volessero dire nel punto dov'erano collocate, come questa : « Chi è colui che osa conculcare i sacrosanti diritti della paternità » ? Oh, come sillabò quella parola e come vi si appoggiò tutto con la voce, guardandomi negli occhi. « Conculcare » !

In quanto alle frasi fatte, ai modi di dire logori e consunti dall'uso, ma che certo a lui dovevano sembrare novità fiammanti, non ne parliamo nemmeno. Vi basti sapere che la neve « cadeva a larghe falde » nel bozzetto una mezza dozzina di volte.

Ora, quand'egli ebbe finito la sua lettura, credendo di aver prodotto nell'animo mio un effetto grande e pensando che sarebbe stato bene approfittare del mio sbalordimento, mi disse col piú carezzevole dei suoi sorrisi :

— Se lei, « signor direttore », desiderasse pubblicare questo lavoro nel suo giornale....

Rimase lí, ma io lessi chiaramente nei suoi occhi la fine del discorso, che era questa : « io rinunzierei ben volentieri ad ogni e qualunque mio diritto d'autore. »

Che fare ?

Io non mi sentivo davvero di spengere con un soffio brutale la sua trepida speranza. E allora ? Allora, con molta pazienza e con molti riguardi, — gli meritava, povero figliuolo, — io cercai di fargli comprendere che il mio giornale, data la sua natura ed il suo carattere, non comportava un genere siffatto di pubblicazioni. No che il suo lavoro ecc. ecc....

Ma, pure ascoltandomi con la consueta deferenza, egli non sembrava molto persuaso.

Fortunatamente, il campanello provvidenziale del cuoco venne a trarmi d'impiccio.

Il giorno dopo, in un momento di riposo, io vidi l'amico Lao seduto fra due tavolini col mio *Proteo* fra le mani. Egli leggeva con gli occhi fuori dell'orbita, ed io vi giuro che tremai per la sua ragione.

Per farla breve, io non mi feci piú vedere in quel ristorante.

Talvolta, quando ripenso che pubblicando il suo bozzetto avrei potuto dare una gioia sovrumana a quel povero ragazzo, e un momento di sollievo ai miei diciannove abbonati, il rimorso mi corrode.

Ma la vita è cosí.

Passarono due anni, come nei romanzi.

Avevo lasciato Roma per Firenze, e, continuando la mia vita randagia di scapolo, mi rovinavo allegramente lo stomaco girando da un ristorante all'altro. In uno di questi, un ristorante allora di moda, io rividi un bel giorno l'amico Lao.

— Toh ! sei qui ?

— Per servirla.

Era sempre lo stesso : lindo, lucido, corretto ; e quantunque non fosse lí che da poco tempo, portava già intorno al suo capo ben pettinato l'aureola della nuova popolarità. Qualcuno già lo chiamava col suo nome confidenziale.

Egli mi fece molta festa, e s'informò premurosamente della mia salute. Compresi subito che non mi serbava rancore. D'altra parte il mio giornale non era piú : il *Proteo*, seguendo la sua natura mutevole, si era risolto in tenue nebbia ; e io non avevo piú nulla da temere.

Riprendemmo dunque la nostra relazione amichevole ed io continuai a frequentare quasi giornalmente quel ristorante, poiché le buone maniere ed i modi gentili costituiscono per me la migliore delle salse ed il piú sicuro degli aperitivi.

In capo a pochi giorni ero divenuto depositario di un nuovo ed importante segreto. Era il mio destino !

L'amico Lao mi confidò che ormai, riuscite vane tutte le sue ricerche del padre, aveva deciso di dare.... una madre ai suoi figli di là da venire : in altri termini, trovar moglie. Veramente la donna era già trovata da un pezzo, ma vi erano delle gravi difficoltà da superare, prima di giungere ad una legittima unione. La fanciulla dei suoi pensieri viveva in un piccolo paese di montagna, non molto distante da Firenze, in quello stesso paese dove lui aveva passato l'infanzia e l'adolescenza ; essi avevano giuocato insieme da ragazzi, si erano voluti sempre un gran bene, e si poteva dire che fino da quel tempo i loro cuori si erano promessi. Lei si chiamava Rosa, e siccome suo padre faceva il mugnaio, lassú tutti la chiamavano « la Rosa del Mulino. » Un fiore ! Ma il mugnaio era un orco ; aveva quattrini a palate, e si era messo in testa che il marito della sua figliuola dovesse averne altrettanti. Idee.

Ora, appunto in quei giorni, era pervenuta a Lao una lettera di un amico di lassú. Quella lettera, che io potei leggere, diceva cosí : « Caro Lao. Ti vergo queste poche righe per farti sapere che domenica cè la Festa nella fil armonica che sè fatto il Vestito novo alla banda e ci sarà un ballo che tutto è pronto per ballare nella Sala di sopra. Vieni ora ti aspettiamo che tu poi venire a vedere gli amici che tu sei vicino, è un Anno che non ti fai più vedere, ora cè un Ronzone di novo intorno alla Rosa che tu sai quanti ce nà che gli ronzano, ma voglion dire che suo padre quello gli piace e glielo darebbe volentieri, però vieni. Lei ti vol sempre Bene ma le donne son sempre donne. La settimana passata ci morì il Trombone della banda ma si rimedia per domenica se dio vole. Vieni vieni, a dio, ti saluto.... »

Lao ebbe un'idea geniale. Essendo quello un periodo di scarso lavoro, o, come si dice nel gergo dei trattori, « la morta stagione », egli chiese ed ottenne facilmente dal suo principale un breve permesso. Il suo piano era questo : piombare improvvisamente sul nemico ed annientarlo.

A questo fine egli mise nella valigia il suo « frak », la sua piú candida ed immacolata camicia, le sue scarpette piú corrusche ; aggiunse a tutto ciò un piccolo fazzoletto ben profumato, un sapone odoroso, un paio di guanti grigio perla, e partí.

Aveva sentito dire, assistendo una volta rispettosamente ad una conversazione, che l'abito era tutto nel mondo civile ; ed egli ora approfittava dell'insegnamento mettendolo in pratica. Che diamine !

Il colpo gli riuscí.

Arrivò lassú, al paese, la domenica sera sul tardi, e, venuta l'ora del ballo, egli si presentò nella sala della Filarmonica vestito ed azzimato di tutto punto. C'era — non importa nemmeno dirlo — anche la Rosa del Mulino ; e quand'essa lo vide apparire cosí, ad un tratto, benché avesse saputo del suo arrivo, la sua faccia divenne piú bianca del fior di farina, poi diventò tutta rossa come una rosa ponsò. Anche tutti gli altri ebbero, al vederlo, un'impressione di meraviglia e di sbalordimento. Che fosse bello Lao tutti lo sapevano, ma cosí poi ! Un principe ! sí, non c'era piú dubbio : suo padre doveva essere qualche principe, ecco !

Egli fu, naturalmente, il moderatore, l'arbitro, il re della festa.

Con la sua innata eleganza egli danzava leggero ed agile come un silfo, toccando appena la dama, sfiorando appena la terra con la punta del piede, il busto in avanti, la testa lievemente inclinata, girando con curve molli e soavi.

Egli guidò delle quadriglie con arte squisita ed insegnò delle nuove figure apprese nelle diverse « Società dei Camerieri ed Affini. »

Quei tangheri di montanari, nelle loro casacche tagliate con la scure, erano ben goffi quella sera ; e il nuovo « ronzone » della Rosa aveva la stessa grazia di coloro che corrono il palio infilati dentro ad un sacco.

Le ragazze, guardando Lao, perdevano il tempo.

La Rosa ballò con lui diverse volte, e se qualcuno avesse voluto sapere come fosse fatta la felicità, non aveva che da guardare la faccia di quella bella figliuola.

Che cosa si dicessero quei due durante il ballo e nei riposi fra un ballo e l'altro, nessuno lo seppe mai. Si vide presto, però.

Quella notte, quando la Rosa fu nel suo letto addormentata, essa fece un bel sogno. Le pareva che un angelo, un grande angelo bianco e nero, la portasse a volo per l'aria tenendola stretta fra le sue braccia ; e l'aria mossa da loro era tutta una luce ed un profumo, come quando in primavera fioriscono i prati ai primi raggi del sole. E cosí abbracciati essi andavano, andavano, in giú e in su, dal cielo alla terra e dalla terra al cielo, come fanno le allodole. Il curioso però era che le ali dell'angelo, invece di partirsi dalle spalle, erano attaccate molto piú in basso, ed erano nere, e di una forma bizzarra.... Ma volavano lo stesso. Oh, se volavano !

Il fatto è che il giorno dopo la Rosa volò via davvero dal Mulino col suo innamorato.

Lao non riapparve piú nel ristorante.

Altri anni sono passati, come nei romanzi.

Un giorno della scorsa primavera, mentre io camminavo per un viale delle Cascine durante l'ora del passeggio, mi vidi salutare da qualcuno che passava in compagnia di una signora in un legnetto veloce. Risposi al saluto, ma senza sapere chi fossero. Il legnetto era una di quelle cestine basse che sembrano strisciare col fondo per terra, e i due che vi erano dentro vi sparivano fino al collo.

Fantasticai un poco dietro quelle due teste che si allontanavano, ma non venni a capo di nulla.

Chi potevano mai essere ?

Ripassarono fra un ingombro di carrozze e questa volta, avendo potuto esaminare un po' meglio la coppia, mi risovvenni. Quel signore non era altri che Lao, e la sua compagna doveva essere senza dubbio la Rosa del Mulino. Veramente piú che di una rosa mi fece l'impressione di una bella peonia rossa ed un po' spampanata. Essa scoppiava di salute in un bel vestito di amoerro color foglia morta, e portava con una certa disinvoltura un gran cappello di felpa marrone montato con elegante semplicità. Anche Lao era ingrassato, un po' troppo a dire il vero, ma era sempre lo stesso in quanto ad eleganza : il suo vestito, la sua cravatta ed il suo cappello erano di ultima moda, ed egli guidava con una correttezza signorile veramente notevole. Un sorriso di beatitudine circolava sotto l'epidermide di quelle due prosperose fisonomie coniugali.

Si vedeva insomma che tutti e tre erano soddisfatti e felici, voglio dire anche il cavallino, un morelletto tondo, lucido e brioso, che andava di un suo trotterello serrato ed uguale che era un piacere a vederlo. In una parola, da tutto l'insieme dell'attacco e dei suoi proprietari spirava l'agiatezza, la salute e il contento.

Ecco un uomo — pensai fra me — che probabilmente sarebbe molto seccato di vedersi arrivare davanti « l'autore dei suoi giorni. »

Che cosa gli manca ?

Ora egli possiede tutto quello che un uomo come lui può desiderare per esser felice : ha la sua donna, il suo cavallino e il suo legnetto. Sí ! deve avere anche la sua brava villetta : ci scommetterei.

Io socchiusi un po' gli occhi, e mi parve proprio di vederla quella villetta, laggiú, « sul pendio di una verde collina, non molto distante.... »

Moisè Cecconi.

LE ELEGIE ROMANE

Le *Elegie romane* di Gabriele d'Annunzio sono piú che una ristampa. L'elegante libro che uscí presso la Casa Zanichelli or son piú di dodici anni si sparse solo fra una piccola cerchia di lettori, perché la multiforme attività del poeta attrasse ben presto a sé l'attenzione per altre sue nuove manifestazioni. E il volumetto giacque quasi dimenticato negli scaffali dell'editore e serví, a quel ch'io ricordo, di valido argomento contro il decaduto gusto degli italiani per ogni opera di poesia. Non era precisamente la verità ; ma certo il suo carattere intimo e raccolto non era fatto a posta per colpire subito l'altrui attenzione, che pur si era rivolta ai precedenti volumi, ove sfolgoravano i colori piú superbi e piú vividi della natura esteriore, ove il desiderio gridava con la sua piú acuta voce, ove la passione fremeva con la rabbia piú sfrenata. Ad un tratto il poeta che è soggiaciuto, aiutandola con l'esaltazione del suo spirito giovanile, alla devastazione che le piú ardenti passioni han fatta nel suo cuore, ad un tratto egli sente la stanchezza della faticosa vicenda, contempla con animo triste la rovina del suo cuore, sente la sazietà del desiderio continuamente appagato, ha un'aspirazione triste verso la pace e verso la morte. Dal suo cuore piagato sgorga allora la piú dolce, la piú tenera, la piú triste onda di poesia. E Roma è il degno sfondo di questa desolata rovina ; niuna città al mondo, anzi, potrebbe meglio accordarsi con lo stato in cui è il poeta. Come essa sorge dal deserto, cosí sorge il canto da un desolato cuore ; e l'una e l'altra vita hanno il fascino di tutto ciò che si eleva in mezzo alla divina e potente solitudine.

Chi piú di uno spirito cosí malato poteva cogliere lo spirito della città immortale e chi intonare la divina elegia di Catullo, meglio che in mezzo alle innumerevoli rovine del passato, tra i meravigliosi silenzi delle ville papali, in cospetto dei tramonti che si tingono di porpora come del sangue di tutti le anime piú dolorosamente ferite ? Non è il barbaro boreale, non è Volfango Goethe che si aggira lieto per le vie dell'Urbe, gloriandosi di rinnovare la gioia dell'antica conquista, non ad altro intento che a compiacersi di dominar lembi e seni romani, e di scandere sulle reni della Bella l'esametro.

« Sí (dirà egli) tutto ha un'anima, o eterna Roma, fra le tue mura divine : ma per me tutto ancora tace. » E Roma gli rivelò la

sua anima, ma non nelle pagine delle sue serene Elegie.

L'anima del poeta italiano ha bevuto il filtro che la maga eterna ha appressato alle sue labbra; e l'ombra è già calata sulla sua anima, il silenzio ha già suggellato la sua bocca e dentro l'ombra s'agita il piú doloroso sogno, e vi dorme con gli incanti piú dolci la morte.

Le *Elegie romane* di Gabriele d'Annunzio sono la piú perfetta espressione dell'ombra del silenzio e della morte. Come in San Pietro,

Muti il mistero e l'ombra s'addensano in velo di [morte,]

cosí essi parimente si addensano nell'animo suo; e non mai quest'ombra coprí di una piú grande tristezza l'amore.

Ricordate l'elegia « Sul lago di Nemi »?

Una paura ignota ci strinse. Pensiero di morte
illuminò d'un tratto l'anima sbigottita.
Parvemi andar lungh'esso un lido letale, uno Stige;
e de l'amata donna l'ombra condurne meco.
Tutte di nostra vita lontana le immagini vaghe
Si dissolveano; ed ecco, tutto era morte in noi,
tutto; ed il nostro amore, il nostro dolore, la nostra
felicità non altro eran che morte cose.

Non è questa l'anima di Roma pur essendo l'anima del poeta? Quella gran solitudine del suo cuore non è come la vasta solitudine dei luoghi che attorniano la città?

Roma non può consigliare ad un'anima latina che sa intenderla se non pensieri di grande raccoglimento, di augusta solennità, di sovrano dolore. Nell'intimo fuoco della vita di colei che placida ci dorme accanto s'aprono e sorgono misteriose immagini; immagini di grandezza e di gloria, visioni di sentieri avvivati da essere non mortali, templi di numi ignoti « a la Gioia del dí bene aperti », ove l'aquile fanno gran cerchi, ove sospira il caldo vento natío del mare; chiostre di colline emerse da vasti golfi

ove talor ne l'aria passan le forme dive

e poi il canto eterno delle cose universe e nel canto passare immortale il nome dell'Eletta. È l'aurora; è la gioia. Ma il tramonto, quale inerrabile tristezza! Grande discende la sera sui colli albani, umidi per la pioggia recente, e il cielo accoglie grandi respiri, mentre la luna come una spola d'oro, passa esile la trama leggera delle nuvole. E l'amata contempla quell'opera silente con occhi puri « che guardan oltre: — oltre la vita, in vano! » E il poeta chiede a tutte le apparenze della divina Bellezza che non gli rapiscano l'anima di lei, ma facciano che essa « forse stanca » si volga a lui, « piangendo » con infinito amore. Quale altro luogo nel mondo può rendere cosí intenso e cosí dolce questo desiderio d'un'anima dolorosa e stanca? Quale altro luogo nel mondo può dare al silenzio la sua espressione piú alta? Dove il poeta può piú che nella notte che cade sulle eterne rovine, e dalla cui ombra si risveglia tutta una vita piú intensa, conoscere i concenti che solo odonsi « nel silenzio dolce » del sangue della amata? Ma soprattutto dove un'anima devastata dove un cuore stanco di moti può piú profondamente e piú quietamente sentire tutta la sua triste e inevocabile rovina? Le Elegie su Villa Chigi, come sono il nodo centrale del volume d'annunziano cosí sono l'espressione piú potente di questo stato d'anima che la poesia italiana non è giunta a rappresentar mai cosí perfettamente.

Nulla è piú doloroso dell'ultimo ed inutile sforzo di ravvivare un amore ormai spento,

Ella non piú beveva l'anima mia ne' baci.
Ella bevea soltanto le lacrime sue ne' miei baci;

nulla è piú tragico di due labbra suggellate per sempre, incapaci di formare la piú misericorde parola, di atteggiarsi ad un qualsiasi conforto, pietosamente menzognero. Un'anima agonizza ferita da una aspra invisibile scure, (forse quella stessa i cui colpi si sentirono echeggiare nel bosco) ed in un'altra, che le era stata cosí dolce sorella un tempo, muore egualmente ogni piú tenue senso di pietà. Due rovine che si schiudono ancora, ciascuna col suo dissimile, ma egualmente terribile fato.

Ma l'aspirazione suprema che si eleva dalle pagine dell'*Elegie romane*, è l'aspirazione ad una pace profonda e solenne. Le nostre mani chiudono ancora inquiete il libro, e già una torpida calma s'è fatta nel nostro animo. Al di fuori di ogni nostra passione, al di sopra di ogni nostro pensiero si eleva innanzi ai nostri occhi la cerchia dei colli divini su cui giace Roma, la città *dialettica* per eccellenza come la chiamò un'anima che tanto profondamente la comprese ed alla cui memoria è ben dedicato il libro. Enrico Nencioni. Essa (scriveva il rimpianto poeta) concilia tutte le espressioni della storia e della vita, nella solenne unità della sua grandezza e nella infinita malinconia delle sue memorie. È forse appunto per questo che Roma ha acquietato nella sua pace solenne i disastri dei popoli e le tragedie dei re; e che essa è il piú sicuro asilo alle anime devastate dalla passione.

A noi piace di riudire (e molti forse l'udranno ora per la prima volta) questa suprema parola che viene dalla patria delle nostre anime.

— Ave. La pace è in alto. Nel cuore dell umile [scende.
Anima triste, prega. Dà la preghiera oblío —
Alzan di lungi fiamma, come ardui cèrei, le torri.
— Ave — risponde il vinto umiliato cuore.

La nuova edizione che del triste ed indimenticabile libro han procurato gli editori De Mohr ed Antongini è delle piú belle e nobili; per nitidezza di caratteri, e per squisitezza di fregi che sono di Adolfo De Karolis. Contiene la versione latina, elegante tersa ed efficace, che di tutte le elegie ha fatto con grande amore Cesare di Titta. Ed è un piacere nuovo quello che s'aggiunge all'animo delicato dei lettori: è come riudire la voce dell'esule getico ritornato tra la cerchia della città dove solo era per lui possibile vivere, piagato e vinto pel resto, ma con nell'animo, indomabile e fervido come prima dell'esilio, l'amore intenso di essa.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **Si comincia bene.** — L'on. De Marinis elevato improvvisamente alla dignità di ministro della Pubblica istruzione ha compiuto il primo atto di governo coll'invio della immancabile circolare alle « autorità dipendenti. » Ahimè! il primo atto è stato accolto a fischi. Grammaticalmente debole, sintatticamente zoppo, fra gli anacoluti e le improprietà, il proclama del neo-ministro dell'istruzione contiene un misero, solitario accenno ai problemi « della scuola e dell'amministrazione scolastica. » Eppure l'on. De Marinis avrebbe dovuto ricordarsi che Minerva non fu sin qui nefasta soltanto per la *scuola e per l'amministrazione scolastica*. O *l'arte?* o *l'amministrazione artistica?* Come se non esistessero. Abbiamo il vago sospetto che l'on. De Marinis ignori l'esistenza di un patrimonio artistico nazionale.

* **Furto e ricupero della Madonna del Popolo.** — Il furto clamoroso della deliziosa Madonna di Lippo Memmi, perpetrato nella Chiesa di S. Clemente ai Servi in Siena, il 19 del mese corr. *di pieno giorno*, ha richiamato l'attenzione anche dei piú distratti sul problema della sorveglianza delle opere d'arte nelle Chiese. Non vorremmo che il felice ricupero, compiutosi giorni sono con vivissima soddisfazione non soltanto dei senesi, riaddormentasse chi preferisce la tranquillità del sonno, piú o meno allietata dai sogni, alle difficoltà del provvedere. Ma ad ogni modo giova tributare una parola di dovuto encomio a tutti coloro che per zelo burocratico o per amore dell'arte o per l'una e l'altra cosa insieme si adoperarono ad impedire lo smercio della tavola preziosa e cioè quella vicenda alquanto losca di proprietà che prelude all'inevitabile emigrazione. Non si mancò infatti in questo caso di propagare coi mezzi piú pratici la esatta conoscenza della refurtiva: per modo che quasi impossibile diventasse per gli acquirenti l'asserzione della candida buona fede. Con oculato divisamento la Società degli « Amici dei Monumenti » di Siena procurò la riproduzione fototipica della tavola e l'accompagnò con una circolare, diffusa a numerosi esemplari, che forniva le piú opportune notizie sulla Madonna del Memmi e chiedeva a tutti i volenterosi il loro concorso nella difficile impresa della ricerca e del ricupero. Insomma l'attenzione del pubblico, questa volta, fu svegliata davvero. I ladri si sentirono presi in una rete di cui le maglie, alla prima mossa imprudente, avrebbero potuto stringersi senza speranza di scampo. Sicché, fatti tutti i conti, pensarono che il meglio per loro fosse ancora l'abbandono puro e semplice della spoglia criminosa. *La Madonna del Popolo* torna cosí, fortunatamente al suo legittimo proprietario. Ma l'ardua questione della tutela delle opere d'arte, esposte oltre che al pubblico, alla cupidigia dei ladri fattasi disfrenata in questi ultimi tempi rimane, pur troppo, insoluta.

* **L'avvenire degli analfabeti.** — Se i molti analfabeti italiani sapessero leggere almeno per un momento, molto probabilmente risponderebbero a tutti quei melanconici uomini che s'affaticano a toglierli dalla loro invidiabile condizione di spirito, che le ragioni che essi affacciano di una non so quale inferiorità nella lotta per la vita, non sono che speciosi pretesti. Anzi piú che speciosi pretesti, sono armi diaboliche con le quali i *letterati* tendono ad eliminare dal loro cammino i loro piú temuti concorrenti.

La *Rivista di Roma* del 10 di questo mese rivela, per esempio, uno degli episodi piú significativi della forza che l'analfabetismo ha nel nostro paese. Il comm. Palumbo Cardella, ex impiegato della Società dell'Acqua Marcia di Roma, e poi segretario particolare di due capi di governo, Crispi e Saracco, e finalmente Capo di Gabinetto dell'attuale presidente del Consiglio, si trova di fronte ai primi rudimenti della grammatica in una condizione non diversa di quei tanti calunniati italiani a cui si rimprovera di non saper leggere. Chi non crede, legga la divertente narrazione che fa *uno di Montecitorio*, nella succitata rivista romana, delle lettere che il segretario del piú alto potere governativo, inviava a molte autorità a nome dei suoi patroni. Legga e si convinca delle veridicità della storia, perché una lettera, si può leggere nell'esatta riproduzione dell'autografo. È diretta al Principe Tasca Lanza, presidente di una Società di M. Soccorso di Palermo che aveva nominato il Crispi suo Presidente Onorario. Comincia con questo periodo: « Assai gradita mi è tornata la partecipazione fattami dalla S. V. della nomina a Presidente Onorario che la Società di M. S. ch'ella degnamente presiede e che si intitola dal suo nome di cui volle onorarmi a voti unanimi. » E qui un bel punto fermo e si va da capo. Decisamente il pronome relativo e il comm. Palumbo Cardella non sono nei termini piú cordiali. Ebbene che monta? Oggi il commendatore, non ostante la sua ostilità per quella parte del discorso e in grazia dell'on. Fortis, è prefetto del Regno, e presidente di quei Consigli scolastici provinciali che cooperano alla diffusione della grammatica nelle scuole nazionali. Fatte le debite proporzioni, ai nemici delle lettere dell'alfabeto, qualche ufficio nell'organismo della vita italiana e anche di una certa importanza non potrà d'ora innanzi mancare. Non sarà possibile trovare un qualche posto almeno di Capo sezione ad un Ministero, magari in quello della Pubblica Istruzione a chi firmerà le sue lettere con un segno di croce?

* **Il furto dantesco.** — In quello scampolo delle case degli Alighieri che fu detto e creduto la *Casa di Dante*, fu la vigilia di Natale perpetrato un sacrilego furto. Da una di quelle abitazioni contigue che erano state espropriate dal Comune per tentare una ricostruzione o una piú precisa identificazione delle Case degli Alighieri, i ladri danteschi praticarono un largo foro nel muro massiccio e attraverso ad esso penetrarono nelle stanzette ora ridotte a Museo, in cui si conservano, non già ricordi autentici del Sommo Poeta, ma i libri e i ricordi danteschi del suo commentatore e commendatore, il padre Giovan Battista Giuliani. — Dell'entità del furto han parlato i giornali, come se la *Casa di Dante* in Firenze fosse ciò che è la casa di Shakespeare a Stratford sull'Avon, o la casa del Petrarca in Arquà. Gli oggetti rubati sarebbero una tavola attribuita a Cimabue, un sigillo appartenente a Moroello Malaspina, ma probabilmente falso, un'urna di argento colle iniziali D. A. formate usando come polverino le ceneri del Poeta, alcune medaglie, e insegne equestri: tutte cose appartenute al Padre Giuliani. — Quel che non si comprende è lo scopo del furto, data la scarsa entità di cotesti oggetti: fra i quali forse soltanto l'arma colle iniziali cineree può aver destato la concupiscenza colposa di qualche candidato di Malebolge. Perché in questi furti artistici o quasi, una sola indagine è da tentare: la ricerca del *suggeritore*; e la Polizia, se sapesse il fatto suo, dovrebbe ad ogni costo snidarlo. Quanto alla *Casa di Dante*, il meglio che possa farsi è di piantonarla, come si fa con le persone sospette. Una cosa sola giova ricordare: che la « Società Dantesca Italiana » in tutto questo intrico di Casa di Dante e Museo Giuliani, non ha avuto niente che fare; e che al Poeta e al suo culto essa ha dedicato, gloriosa e perpetua dimora, Orsanmichele e il Palagio dell'Arte della Lana.

* **Novità drammatiche.** — Con tre teatri di prosa aperti le novità, anche se non molto fresche, spesseggiano sulle scene fiorentine. Per ora si tratta di commedie francesi. Al Niccolini la compagnia Cappelli-Rodolfi ci ha fatto sentire *La Culla* (Le Berceau) di Brieux. Con questo autore lo spettacolo teatrale rischia troppo spesso di diventare una disquisizione scientifico-giuridico-sociale. *La Culla* è una vera tesi di laurea contro il divorzio. Una tesi giovanile, per non dirla addirittura puerile. Per tre atti assistiamo ai miracoli di riconciliazione che il tenero figlio di un primo marito compie, a mortificazione e dispetto del secondo, fra la madre divorziata e rimaritata e quel primo marito divorziato sí, ma fortunatamente non riammogliato e però ancora disponibile. La morale è questa: il divorzio va bene soltanto se non ci siano figli. Nel nostro caso infatti va malissimo. Perché la madre che fu già moglie di due mariti, entrambi viventi, deve prendere l'eroica risoluzione di ritirarsi presso i genitori, in uno stato di duplice vedovanza: se il primo marito non può riconquistarla, il secondo non può conservarla. La sciagura è comune. Senonché le vicende di quel divorzio e di quel successivo matrimonio ci paiono cosí straordinarie e cosí straordinari, per non dir peggio, ci paiono la moglie e i due mariti, che ci sembra alquanto ardita la pretesa di ricavare una legge di valore generale da quel singolarissimo caso. L'esecuzione, men che mediocre, non contribuí certo al buon esito della commedia che naufragò nel silenzio ostile.

Jou-Jou, l'altra cosí detta novità, data dalla Compagnia di T. Mariani al Politeama Nazionale, è una non recentissima commedia di Bernstein. L'autore del *Detour* e della *Rafale* conosce l'arte sottile di insinuarsi nell'animo degli spettatori, i quali presi dal fascino sono disposti a perdonargli anche quelle lungaggini e quelle studiate lentezze, di cui qua e là si compiace. *Jou-jou* è una commedia ricca di squisiti particolari comici e drammatici, se non addirittura una forte ed organica commedia. In poche parole si tratta di questo. Un signor Maurizio Royère vero Don Giovanni del secolo XX ha una moglie graziosa e malaticcia che soffre le pene dell'inferno per la inesauribile infedeltà del marito. Tradita subito dopo le nozze ed informata del tradimento da una rivale esasperata per l'abbandono, la povera Bianca ha poi indovinato sempre le successive prodezze del consorte, ma ha saputo dissimulare con tutti e prima di tutti con Maurizio le sue quotidiane torture. Ha continuato a ricevere le conoscenti e le amiche che cadevano vittime dell'irresistibile seduttore. Senonché ad un certo punto anche la piú cara ed intima di queste amiche, *Jou-jou*, la simpatica vedovella di condotta irreprensibile e di nobile cuore, sta per essere presa nella pania. E Bianca non sa resistere a un simile strazio. Con squisito tatto femminile la moglie infelice mette in guardia *Jou-jou*, che si salva miracolosamente con la fuga. La scena fra le due donne è un capolavoro di finezza e di misura. Dopo anni di sofferenze e di rammarico *Jou-jou* rivedrà Maurizio ma saprà sottrarsi — una seconda volta — al pericolo, per unirsi in legittime nozze con lo « zio » Uberto Le Certier, un grazioso tipo di celibatario invecchiato, sentimentale e timido, zio e confidente di tutte le donne che ha incontrato ed amato platonicamente nella vita. L'esecuzione fu eccellente. Teresa Mariani è stata una *Jou-jou*, semplice, cordiale, piena di seduzione bonaria: la Chiantoni ha riprodotto con molto sentimento il tipo della moglie-martire. Ottimo Maurizio lo Zampieri ed uno « zio » perfetto il Paladini.

G.

* **Il quartetto ad archi della Società Leonardo da Vinci,** una delle manifestazioni piú notevoli del sodalizio fiorentino, ha ripreso da sabato scorso le sue esecuzioni, ritrovando le cordiali accoglienze che già ebbe per il passato. La serie di quest'anno comprende, per ora, cinque concerti. Il programma è largo e vario. Nel primo che, come già abbiamo accennato ha ottenuto pieno successo, erano un quartetto di Haydn e un quartetto di Mozart (l'andante di questo venne replicato). Il secondo concerto, di cui non è ancora fissata la data, comprende musica vocale del '600 e musica strumentale di maestri che vissero nel '700 e nella prima parte dell'800. Nel terzo concerto poi troviamo musica italiana del secolo scorso e di maestri viventi come lo Sgambati e il Martucci: nel quarto trionfa la scuola classica germanica con Beethoven e Schumann e finalmente nel quinto con Beethoven e Brahms troviamo Tschaikowski il piú illustre rappresentante della moderna scuola russa. In occasione di questa ripresa delle esecuzioni del quartetto, il nostro Carlo Cordara che degnamente lo dirige ha pubblicato in elegante fascicoletto, edito a cura della presidenza della Società, alcune interessanti note illustrative sui concerti dell'anno, riassumendo con perspicua concisione le piú importanti notizie sugli autori e sulle opere che figurano nel programma. Il quartetto della Società Leonardo è composto dai prof. Edoardo Calamani (1° violino), Lodovico Tommasi (2° violino), Piero Baglioni (viola), Luigi Broglio (violoncello).

* **Ravenna docet.** — Ravenna, che, come al tempo del Boccaccio « non si rallegra poco d'esserle stato, oltre alle altre sue doti, conceduto di essere perpetua guardiana di cosifatto tesoro, come il corpo di colui, le cui opere tengono in ammirazione tutto il mondo » ha deliberato di erigere alla memoria di Dante, invece di un monumento di pietra inerte, un monumento ideale di vivida cultura, inteso a favorire quanti amano studiare la vita e le opere del Poeta e tutto il lavoro esplicato intorno ad esso dal pensiero umano. — Per mettere subito in atto un tale proposito, il Municipio di Ravenna ha decretata la istituzione di un Museo Dantesco al quale ha dato principio fin d'ora cogliendo l'occasione di acquistare una delle piú ricche e complete biblioteche dantesche che sieno state raccolte, quella cioè, iniziata dal dantofilo Leonetti di Udine, e completata poi dal cav. Leo S. Olschki di Firenze. La cessione e la consegna della preziosa raccolta accaddero giorni sono in Firenze; mentre il Municipio di Ravenna e il Comitato dantesco di quella città diramavano in tutta Italia una circolare — di cui abbiamo citato sopra una gran parte — per invitare gli amici di Dante a concorrere con le loro offerte all'ottima riuscita del nobile disegno. — Ravenna dunque non si appaga delle ceneri di Dante; ma nell'austero silenzio delle sue mura, tra le fragranze delle resine e del mare, edifica all'eroe un tempio tutto animato e avvivato dal suo spirito immortale. — E il suo spirito sembra contraccambiare la città che ne custodisce le reliquie con tanto amore, infondendo nei figli di Ravenna un'aura di civismo veramente superiore. Leggiamo infatti che quegli stessi cittadini che si dispongono ad inalzare all'Alighieri un monumento degno di lui, non hanno esitato a contrarre con la Cassa Depositi e Prestiti un debito di lire 700.000 per fabbricare diciannove edifizi scolastici. Esempio magnifico che la città dove Dante è morto offre alla città dove Dante è nato....

* **Per la filologia moderna.** — Cesare De Lollis lamenta nella *Nuova Antologia* con moltissime buone ragioni il nessun luogo quasi che si fa nelle facoltà letterarie delle nostre Università alla filologia moderna. Egli crede che ciò sia l'effetto di un malinteso classicismo, del distacco troppo reciso che una disgraziata tradizione stabilisce tra le letterature classiche e le moderne. L'amore sano e razionale per le prime si dovrebbe al contrario conciliar naturalmente con un vivo interesse pel presente, tanto che questo dovrebbe apparire addirittura come una conseguenza del passato. « Chi ha assuefatto l'occhio alla contemplazione del mondo classico, che attraverso l'intervallo dei secoli decorsi si presenta coll'integrità d'un ciclo compiuto, non può non provare vivissima la curiosità di osservar da vicino quel ciclo in formazione ch'è la vita moderna, per la medesima ragione, in sostanza che l'indagatore dei segreti costitutivi delle antiche lingue è tratto a spinger l'occhio anche alle lingue viventi, nelle quali gli stessi o consimili principii che governano le antiche si lasciano cogliere in azione. » In Francia si dà fervidamente opera ad acclimatare sul proprio suolo la produzione letteraria straniera: in Germania si fa larghissima parte nelle Università alla filologia anglo-sassone e alla slava, in sussidio della quale fioriscono fuor della scuola, ma sempre alimentate in gran parte dalla collaborazione accademica, riviste di primo ordine. Da noi invece c'è ufficialmente una cattedra di lingue neolatine, ma con un dominio chiuso entro i limiti del medioevo. E cosí escono addottorati dalle nostre facoltà letterarie ed entrano docenti nell'insegnamento secondario latinisti, grecisti, medievisti, non però insegnanti di alcuna delle letterature moderne. Questi si fabbricano per uso e consumo delle scuole secondarie in una maniera molto curiosa. Ognuno che si sia in fretta e in furia preparato alla meglio su di un programma, che se non è sufficiente in un senso assoluto, è in ogni modo già tale da far presupporre un insieme di studi larghi, ordinati, disciplinati quali si possono compiere soltanto nelle Università, si può presentare ogni anno a subire un esame che lo abiliti all'insegnamento di una lingua moderna, senza bisogno che dimostri o con titoli o con esame la presupposta preparazione. E l'improvvisazione è generalmente il sistema che presiede al conseguimento di questi diplomi. Il De Lollis ha fatto piú volte parte di Commissioni esaminatrici e parla con conoscenza di causa. Egli chiede, a giusta ragione, che si istituiscano nelle nostre Facoltà letterarie dei corsi regolari e regolarmente coordinati, ove sia possibile conseguire lauree di filologia moderna. Questo voto fu già manifestato dalle Facoltà stesse, dal Parlamento, dal Consiglio superiore della pubblica istruzione. Non ostante ciò le cose seguitano ad andar come prima, cioè male. Non sarebbe venuto ora il tempo fra tanta smania di riforme, di pensare anche a risolvere questo importantissimo problema?

* **Le idee letterarie di Ernesto Renan.** — Nella *Revue Bleue* Jules Wogue esamina alcune annotazioni che Ernesto Renan ancora giovane e *maître d'étude* a Saint Sulpice faceva sui libri didattici che a quel tempo piú contribuivano a formare il gusto dei giovani studenti. Uno degli uomini contro i quali egli sfoga la sua acerba critica, che fa in lui già presentire il futuro scrittore, è Victor Le Clerc, autore di una Retorica; buon uomo del resto, che indovinò fino dai primi anni l'ingegno del giovane e gli agevolò il modo di farsi largo nel mondo delle lettere. Tutto ciò che il Le Clerc dice a proposito dei varî generi di componimento, dell'elocuzione, dello stile, trova un critico che nella brevità dell'osservazione mostra già l'ingegno che si è liberato da tutto il fardello delle vecchie regole. La retorica è « une machine à mensonges. » È sciocca l'idea che gli uomini, malgrado l'apparenza, differiscano assai poco per le loro idee, e si distinguano sopra tutto per il loro stile. Niente affatto, replica il Renan. L'opera scientifica, anche creatrice, non è immortale, è vero; ma il nome del creatore è immortale. Non si legge piú Newton nel suo testo, ma il suo nome si legge da per tutto, ecco dunque un'immortalità che val bene l'altra. Son due dunque le specie di immortalità; l'una dovuta alle proprie idee, e che è universale come loro, quando esse si diffondono da per tutto, l'altra dovuta al proprio stile e che si limita nello spazio angusto di un volume. È una vera ribellione contro tutto il classicismo che imperava allora nelle scuole. Eccolo, dice egli a proposito dell'opinione espressa dal Le Clerc che il poeta vuol « divertirci gradevolmente », eccolo questo pallido classicismo che concepisce la vita come una via arida e monotona, sulla quale di tanto in tanto ci si diverte freddamente con l'ideale, e tagliandosi anche accuratamente le ali! No: via questa vieta retorica, la scienza delle parole che si oppone a quella delle cose. Tra Hegel e Le Clerc la scelta non è difficile. « La ragione soltanto regna in filosofia. » E questa ragione egli avrebbe voluto veder dominare anche nelle lettere. Ciò che egli rimprovera alla letteratura pedagogica, lo rimprovera egualmente alla letteratura creatrice. Tutti i ceppi che opprimono l'indipendenza della produzione gli sembrano tanto mostruosi quanto quelli che paralizzano la sicurezza del giudizio. 22 anni piú tardi il Renan portò sul Le Clerc un giudizio assai meno feroce. Egli non aveva mutato le sue idee: ma considerò forse che l'antico professore di Saint-Sulpice aveva collaborato alla grande *Histoire littéraire de France*; e forse non fu sordo anche alla voce della gratitudine per un uomo che pur da lui cosi distante lo aveva infine beneficato.

* **Francis Vielé-Griffin.** — Dell'opera letteraria di Francis Vielé-Griffin, uno dei piú squisiti poeti francesi contemporanei parla accoppiando l'entusiasmo dell'ammirazione con la sottile analisi del critico Jean de Gourmont nell'*Emporium* (dicembre). Chi, dopo aver letto la misurata poesia dei Charles Guérin, dei Léo Larguier, degli Émile Dexpax e dei tanti prudenti automedonti di cui abbonda ora la Francia, passa a leggere le *Joies* o le *Cygnes* del Vielé-Griffin, prova la stessa sensazione di chi, dopo aver visitato una galleria di antiche statue severe, esce nella strada ove d'intensa attività ferve la vita. Francis Vielé-Griffin opponendosi a tutti i signori de Banville a tutti « i legislatori del Parnaso », come egli scrive nella prefazione di *Joies*, si sente libero e di un verso libero sente il bisogno, del verso libero che rappresenta la varietà dei gesti e delle misure in contrapposizione al monotono cullare d'altalena proprio dei vecchi metri, del verso libero che è, diceva Laforgue, la stessa sensibilità. E la libertà, la semplicità spontanea sono la caratteristica principale dei suoi versi nella cui armonia si sente come un'eco lontana di sensazioni musicali già provate. Ma se il Vielé-Griffin nelle forme metriche tenne a maestri il La Fontaine, Racine e, tra i moderni, il Laforgue, nella sua concezione generale della vita, come tutti i simbolisti francesi, è un seguace del Fichte, del filosofo che, scrive il Thoret, aveva fatto dell'ideale la realtà suprema e considerato l'*io* come principio di ogni esistenza. L'universo che il poeta si è creato egli canta « io l'ho fatto. » I *Cygnes* e la *Cueille d'Avril* sebbene rappresentino nell'opera del Vielé Griffin dei felici tentativi sono però ben lungi dalla originale freschezza delle *Joies*, dove egli canta giocondamente i proprî dolori e proclama bella la vita come il sereno dopo la notte tempestosa, quella vita che egli considera una proiezione dei suoi desideri e dei suoi sogni. Il Vielé-Griffin è un poeta eminentemente soggettivo e anche nei suoi saggi drammatici ha cercato di simboleggiare nei personaggi che ci presenta una parte del suo *io*. Di genere idilliaco sono *Les fiançailles d'Euphrosyne* e *Ancoeus*; una tragica leggenda d'odio e d'amore è *Swanhilde*, in *Phocas le Jardinier* si rappresenta lo scetticismo d'un martire, nel *La légende ailée de Wieland le Forgeron* si considera l'amore come creatore dell'arte, nel *L'amour sacré* troviamo l'esaltazione dei martiri del cristianesimo, di tante anime che balde di gioventú si gettano con voluttà nelle braccia della morte. Però nella complessa opera di Francis Vielé-Griffin riscontriamo sempre quali sue doti peculiari una fresca originalità ed una ardente sete di ideale in mitiche forme rappresentato e noi crediamo con Jean de Gourmont che i tempi posteriori a lui accenneranno come a un precursore.

* **L'Orcagna e il suo preteso mosaico nel Museo di Kensington.** — Visitando il Museo di Kensington suscita la meraviglia di tutti gli italiani un quadro a mosaico rappresentante la Natività della Vergine che si designa come un originale della facciata del Duomo di Orvieto e che reca in fronte il nome dell'autore, il nome di Andrea Orcagna. Ma quanto c'è di vero nella asserzione che quel quadro è staccato dalla facciata del Duomo di Orvieto? Ed è proprio vero che il quadro sia dell'Orcagna?... si domanda Luigi Fumi nell'ultimo numero della *Rivista d'arte*. Essendo la facciata del Duomo d'Orvieto sulla fine del secolo XVIII grandemente deperita, il Governo pontificio incaricò i tecnici Tomberli e Cerasoli di Roma, dello studio vaticano, di farvi le debite riparazioni. I mosaici in particolar modo, dislegati dalle intemperie erano stati danneggiati. Di questi alcuni furono integralmente restituiti altri sia che cadendo si fossero guastati sia che presentassero sulla facciata poca stabilità furono depositati nel Museo

della Fabbrica e piú tardi venduti dopo esame dei professori Minardi, Agricola, Galli, all'antiquario Pio Marinangeli. Anche la storia della Natività aveva subito dei danni e molti frammenti non poterono essere rimessi al posto, ad ogni modo il rifacimento presenta ancora qualche traccia dell'antico in due piccole figure. Ma quei frammenti adoprò Pio Marinangeli per tentare una ricostruzione dell'antico mosaico orvietano su una fotografia del quadro rinnovato nel XVIII e questa ricostruzione trovasi ora nel Museo di Kensington. Ma vi ha di piú, l'antico mosaico originale non è dell'Orcagna che nel poco tempo che si trattenne ad Orvieto poté solo condurre a termine il Battesimo di Gesú dal lato del Capitolo; ma è opera di Giovanni Leonardelli frate francescano e di Ugolino di prete Ilario, pittori e mosaicisti, come è attestato dalla memoria che leggesi scritta sull'originale in lettere a mosaico a lato delle due piccole figure « Joannes et Vgolinus de Urbeveteri MCCCLXV. » E la leggenda « Andreas Cionis » che appare nel mosaico esposto nel Museo di Kensington è una evidente contraffazione dell'antico trecento. Termina il Fumi augurandosi che si sopprima dal quadro quella leggenda fantastica messa lí a frode della buona fede del pubblico, leggenda che non può rimanervi se non a disdoro della verità storica e a beffa di un grande istituto come il Museo di Kensington.

* **Pitture senesi negli Stati Uniti**. — Basta un breve soggiorno negli Stati Uniti — scrive F. Mason Perkins nel fascicolo II della *Rassegna d'arte senese* — per convincere il serio studioso d'arte, che oggidí, come complemento ai suoi studi europei, è divenuto necessario un viaggio in America. Sí prepotente desiderio sente la nuova civiltà di attingere dalla vecchia razza latina novelle energie ritemprandosi nelle sacre tradizioni artistiche che i musei americani abbondano delle ricchezze dell'arte europea e — particolarmente — italiana. F. Mason Perkins in un breve soggiorno a Boston, Filadelfia, New-York ha potuto in poco tempo, tra gli altri lavori italiani, scoprire una trentina di lavori senesi tra i piú significanti ed interessanti. Nel Museo delle Belle Arti di Boston (Massachussetts) si trovano quattro pitture d'origine senese tra cui una Assunzione della Vergine con molti angeli e santi, discretamente conservata, che il Mason Perkins attribuisce a Bartolo di Maestro Fedi ed una tavola assai curata di fattura e d'un colorito molto brillante che rappresenta un miracolo di S. Caterina da Siena, attribuito dalla signorina Lucy Olcott a Girolamo di Benvenuto. Nella collezione di Mrs. J. L. Gardner, a Finway Court (Boston) si notano una splendida Madonna col bambino ed altri santi, quadro da diversi critici ascritto a Simone Martini, ma dall'A. attribuito a Lippo Memmi ed una Vergine col bambino in braccio adorata da una monaca, dello stesso Lippo. Un imponente quadro d'altare di Benvenuto di Giovanni possiede il Fogg Museum of Fine Arts a Cambridge (Massachussetts) e la Collezione Jarves di New Hawen (Connecticut) vanta fra molti tesori dell'arte senese una lunga predella rappresentante l'Adorazione dei Magi, la quale è per gaiezza e purità di colore, nitidezza di esecuzione e poesia di sentimento una delle cose piú squisite non solamente dell'arte di Sano di Pietro, ma di tutto il Quattrocento senese, ed una magnifica lunetta rappresentante l'Annunziazione attribuita a Pietro Pollajuolo ma invece certamente lavoro di Neroccio di Lando; forse il suo capolavoro. Altri quadri senesi, sebbene di minore importanza, si trovano al Museo Metropolitano di New York, nella Collezione della Historical Society pure di New York, a Filadelfia, a Ogontz. Almeno se l'Italia avesse un buon catalogo dei tesori d'arte da lei profusi nei tanti musei americani!

* **Viaggi in altri pianeti**. — Non è questa, una delle tante stranezze di qualche scrittore bramoso di popolarità ma una ipotesi basata sopra dati scientifici che il dottore Le Mée espone nella *Revue* (antica *Revue des Revues*). Egli, fondandosi sugli ultimi resultati della scienza, dopo aver dimostrato che i principi della meccanica celeste non contradicono per niente alla realizzazione teorica di questo problema, dopo avere esaminato le difficoltà biologiche che si oppongono al trasporto di esseri viventi da un pianeta ad un altro conclude che la soluzione sarebbe semplicemente *possibile* se si arrivasse a disporre di una velocità iniziale sufficientemente elevata, una velocità iniziale addirittura prodigiosa in confronto di quelle che l'industria meccanica ha saputo realizzare fino ad oggi. Ma come si può concepire una tale velocità? Questo è il problema. Alcune velocità naturali, afferma il Le Mée, che per lungo tempo furono considerate inarrivabili sono state sorpassate dalle creazioni dell'ingegno umano; l'automobile, per esempio, ha superato la invincibile velocità del vento. Excelsior, è la legge che regola l'umano progresso e sempre piú alti ideali piú vasti orizzonti si presentano alla mente dell'uomo. Se potessimo disporre di una velocità simile a quella con la quale Mercurio percorre la sua orbita, cioè della velocità di circa 46 chilometri al secondo noi potremmo andare nella luna in due ore e un quarto. Ma la velocità piú grande che ci si offre in natura è la velocità di propagazione della luce, di trecentomila chilometri al secondo, che però non potremo mai raggiungere, perché la teoria ondulatoria della propagazione della luce — teoria che ha omai abbattuto la contraria dottrina dell'emissione — dimostra pienamente come essa non è un corpo ma una semplice oscillazione ripetuta all'infinito del mezzo etereo. Le ultime scoperte circa la costituzione atomica fatte da Gustavo Le Bon ci fanno intravedere peraltro la realizzazione di un'altissima velocità. Secondo queste ricerche gli atomi per lungo tempo considerati come semplici e indistruttibili appariscono ora di una natura complessa e sembrano dissociarsi lentamente per svanire nell'etere; dissociandosi si trasformano in energia. La materia, dunque, non è che energia condensata sotto una forma particolare e qualora potessimo utilizzare questa energia intra-atomica riuscirem-mo a viaggiare per gli infiniti spazi realizzando una ipotesi che ora sembra una follia.

* **Francesco Grillparzer**. — Nella rivista *Nord und Süd* di Breslau (Decembre) Hans Benzmann traccia vivacemente il ritratto di Francesco Grillparzer servendosi della sua corrispondenza e di altri documenti inediti. La vita del grande tragico e novelliere, che alcuni critici tedeschi vollero persino porre al disopra di Goëthe, non presenta nessun lato caratteristico che richiami la nostra attenzione. Fu la vita di un semplice borghese, la meschinissima vita dell'impiegato e un impiegato rimase egli sempre, prima in modesti uffici governativi poi presso la biblioteca imperiale, finalmente nell'archivio della Camera aulica in qualità di direttore, né poté mai realizzare il suo sogno di diventare prefetto della biblioteca universitaria: ché a lui fu preferito il suo collega in arte il barone di Münch-Bellinghausen conosciuto sotto il nome di Federigo Halm. Fu di carattere austero, di una malinconia profonda, capriccioso ed irritabile e male sopportava la critica. Fu un debole ed anche nei suoi drammi non è felice nel tratteggiare caratteri energici, mentre raggiunge altezze inarrivabili dipingendo quei tipi smorti, pallidi, un misto di paura e di vergogna, tanto comuni, purtroppo, nella vita. Sotto questo rispetto potremmo paragonarlo al nostro Manzoni. Fu un debole, ma non fu mai un piaggiatore né mai raccolse le offerte dei pietosi. Un caso caratteristico ci racconta egli stesso nella sua autobiografia. Mentre egli era tutto dedito all'amore fervidamente corrisposto di Carlotta Paumgarten una ricca e avvenente signorina figlia di un diplomatico prussiano alla Corte di Vienna, Maria Piquot, ardeva per lui in silenzio. Prima di morire la poverina raccomandava ai genitori in una lettera « il suo Tasso » il suo Grillparzer pregandoli a volerlo ritenere come un figlio, ma il poeta disdegnò le pietose offerte dei desolati genitori. Però — e questo a conferma della stranezza del suo carattere — conservò sempre con religiosa cura quella lettera che fu ritrovata al giorno della sua morte nella sua cameretta incorniciata col ritratto della sua amante ideale. Una vita esteriormente cosí meschina ma intimamente cosí ricca ci presenta con tocchi magistrali Hans Benzmann e forse questo scritto potrebbe giovare per comprendere l'opera del Grillparzer se egli non avesse, meglio che altrove, ritratto sé stesso al naturale nella splendida novella « Der arme Spielmann » nella quale ha trasfuso tutta l'anima sua coi suoi vizi, coi suoi slanci generosi, coll'ardore delle sue passioni.

BIBLIOGRAFIE

L. A. MICHELANGELI. *Sul disegno dell' Inferno dantesco. Studio con due tavole.* — Edizione seconda. — Bologna, Ditta Zanichelli edit. 1905.

Questa edizione si avvantaggia sulla prima per molti ritocchi al testo e per quattro appendici, di carattere generalmente polemico, ma non inutili a chiarir meglio qua e là il concetto dell'A. intorno ad una od altra questione riguardante la costruzione fisica dell'Inferno dantesco: il solo, dei tre regni d'oltretomba, che abbia offerto per questo lato gravi difficoltà agli studiosi. Il Michelangeli ha fatto opera buona ritornando sul suo lavoro del 1886, del quale non pare la fortuna sia stata molta, se in pubblicazioni recenti (quella ad es. di Luigi Natoli: *Breve introduzione allo studio della D. C. con numerose tavole* ecc. Lanciano, R. Carabba edit., 1906) si ripete la riproduzione grafica premessa alla vecchia edizione del Barbèra, la quale, non rispettando la legge di gravità, ben conosciuta e indicata da Dante, provocherebbe il riversamento delle acque dei fiumi dai loro letti e impedirebbe a piede umano di percorrere quelle vie; oppure si tace della pubblicazione del Michelangeli (p. e. nel *Dante* dello Zingarelli, edito dal Vallardi e nel recentissimo *Avviamento allo studio della D. C.* di Fr. Flamini, edito dal Giusti di Livorno, dove però si tien conto, in generale, delle principali affermazioni del Michelangeli.) Giova sperare che la presente edizione, meglio richiamando a sé l'attenzione degli studiosi, impedisca d'ora innanzi il ripetersi di errori e conceda al suo A. il merito che gli spetta. Le principali conclusioni di lui son queste: — L'inferno si può ricostruire *graficamente* e non *geometricamente*, con misure matematiche. La sua costruzione deve obbedire alla legge di gravità. Il poeta non ha determinato il punto del raggio terrestre dove incomincia la cavità infernale, ma si deve supporre che, in obbedienza alle leggi naturali, egli abbia concesso alla crosta terrestre un certo spessore, per cui la porta dell'inferno deve trovarsi nell'interno della terra. I gradi, sebbene piú o meno pendenti verso il centro, debbono tracciarsi in guisa che non si scostino di troppo dalla linea orizzontale, cosí da permettere che uom vivo possa agevolmente camminarvi; e per la stessa ragione le ripe, eccettuate le due ultime, devono immaginarsi *praticabili*, almeno in qualche punto. La *buia campagna* degli *ignavi* deve essere una zona circolare. L'Acheronte, come lo Stige e il Flegetonte, si può immaginare di forma anulare. La linea normale del viaggio di Dante « è la piú breve, cioè la retta dalla circonferenza esterna verso il centro matematico d'ogni cerchio, non l'obliqua; solo eccezionalmente va a sinistra *(molto)* o a destra (qualche volta) o prima a destra e poi indietro a sinistra o viceversa sulla medesima via. » Dal centro della terra al piè della montagna del Purgatorio v'ha una distanza eguale a quella che corre dalla *selva oscura* al centro della terra. — Solo la penultima affermazione non ci pare in modo chiaro e assoluto dimostrata. Secondo dunque l'A. tre sono le condizioni necessarie nell'architettura dell'inferno dantesco: « l'unità del baratro via via restringentesi, una proporzione ragionevole ma indefinita delle parti, l'osservanza della legge di gravità » mentre si esclude, come s'è detto, in modo assoluto che Dante abbia fatto un disegno preciso dell'Inferno con misure esatte della sua ampiezza generale e della particolare delle varie parti. Ed escludiamo pure. Una timida osservazione vogliamo pur fare. Se Dante sentí la necessità di rispettare la legge fisica della gravità, perché non deve aver sentito la necessità di rispettare anche la proporzione tra il tempo impiegato nel viaggio e la lunghezza del cammino percorso? Se a lui che visita vivo il regno infernale occorre che i gradi non siano troppo pendenti e le ripe praticabili, per non precipitare, perché non doveva occorrere che il tempo fosse proporzionato al viaggio? Il Michelangeli accenna a ciò di sfuggita, incidentalmente: « Questo criterio del tempo è un altro strumento molto fallace per chi voglia fondarvi sopra dei computi chilometrici. » Pare a noi che sia troppo spiccio il modo con cui si taglia la testa alla questione.

T. O.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

★ **« L'illustratore fiorentino »**, compilato da Guido Carocci è giunto già al terzo volume della nuova serie. Anche quest'anno il volumetto è riuscito interessante, e per le illustrazioni di località, di monumenti e di opere artistiche fiorentine e per notizie di località fuori di Firenze. Notiamo fra gli articoli della prima parte « gli ultimi ritratti d'artisti entrati nella Galleria degli Uffizi » di Corrado Ricci; « gli Arazzi colla storia di Adamo ed Eva » di I. B. Supino « La Cappella di S. Frediano e la tavola di Bicci di Lorenzo » di O. H. Giglioli; « Contribuzioni di Monasteri nella venuta di Legati pontifici » di A. Canestrelli; e fra quelli della seconda parte: « La fortezza vecchia di Livorno » di Pietro Vigo; « Contributo alla storia dell'Abazia di Settimo » di A. Canestrelli; Due ricordi del Savonarola in documenti pistoiesi contemporanei del Dott. Alberto Chiappelli. Molte dimostrazioni grafiche accrescono pregi al nitido volumetto edito pei tipi della Tipografia Domenicana.

★ **I Racconti di un Fantaccino.** — Con questo titolo in un bel volume illustrato della Casa Treves Giulio Bechi, il valente scrittore toscano, pubblica una raccolta di racconti di vita militare. Ne riparleremo.

★ **Strenne per ragazzi.** — Presso la Società Editrice di *Novissima* hanno visto la luce due pubblicazioni che nella libreria italiana, rappresentano una eccezione. Alcune cantilene popolari costituiscono il testo dell'una, una novella di Diego Angeli quello dell'altra, ed entrambe portano illustrazioni policrome originali. Queste disegnate e colorate dal Terzi e dal Cambellotti sono notevolissime per varietà e ricchezza d'ispirazione, finezza di linea e armonia di tinte.

★ **L'editore A. Reber** di Palermo ha pubblicato recentemente di G. Salvioli: *I difetti sociali delle leggi vigenti di fronte al proletariato e il diritto nuovo.* Le linee del presente libro furono già tracciate or son quindici anni in un discorso che l'autore tenne all'Università di Palermo per l'inaugurazione dell'anno accademico. Il nuovo scritto si è avvantaggiato quindi di tutto il movimento del pensiero manifestatosi dopo il 1890.

★ **Gli editori Henrich e C.** di Barcellona hanno iniziato una « Biblioteca sociologica internacional », nella quale è comparsa testé la traduzione dell'opera di Alessandro Chiappelli: *Il socialismo e il pensiero moderno.* Notiamo che gli scrittori italiani tengono un bel posto nella interessante collezione: opere del Sergi, del Loria già sono state tradotte e si annunzia la traduzione di altre dell'Ardigò, del Bovio, del Ciccotti e di altri.

★ **« Forme ed atteggiamenti del pensiero nella sintassi greca latina italiana »** è il titolo di uno studio che Neno Simonetti pubblica a Spoleto presso la Tipografia dell'Umbria. L'A. partendo dal presupposto che le leggi generali che governano i mutamenti di una lingua sono in relazione con l'indole del popolo che la parla, e che i tratti essenziali del suo carattere, come nelle lingue si riflettono nelle sintassi, mostra quanto sieno false le artificiose nomenclature e le divisioni e suddivisioni antiche fatte molte volte a solo scopo mnemonico: nelle regole di sintassi egli non vede che categorie della ragione, non della convenzione. Con questo criterio egli vuole che lo studio della sintassi muova dalla proposizione e ad essa costantemente s'accompagni.

★ **Di Bartolomeo Capasso,** il dotto e compianto illustratore della storia di Napoli, l'editore Vito Morano pubblica

una delle più interessanti sue monografie: *La piazza del mercato di Napoli* e la *Casa di Masaniello*. Il volumetto fa parte della Biblioteca Morano di lettere arti e scienze.

★ **Il numero di Natale e Capo d'Anno** dell' *Illustrazione Italiana* è questa volta consacrato al Sempione. Il senatore Giuseppe Colombo ha un denso studio sui vantaggi che deriveranno ai paesi attraversati dalla nuova linea, e nello stesso tempo enumera quali linee d'accesso si dovranno ancora costruire. Achille Tedeschi parla delle antiche strade del Sempione, da quelle costruite dai romani fino all'opera eseguita da Napoleone. E. Mola e G. Lanino descrivono l'uno le vicende dei progetti per la linea ferroviaria, l'altro la costruzione del grande Tunnel e delle linee d'accesso. Il prof. Alessandro Malladra studia la natura e le origini delle acque che, infiltrate fra le rocce, resero così difficili il traforo. Numerose incisioni nel testo, e bellissime tavole a colori ed in nero arricchiscono la pubblicazione della Casa Treves.

★ **Uno studio dantesco** è quello che pubblica Giorgio Rossi presso la Ditta Nicola Zanichelli di Bologna. È intitolato: *Le « prose di romanzi » e il « vulgare prosaicum »*, e vuol dimostrare che in un passo del *De vulgari eloquentia*, in cui si parla della diffusione della lingua d'*oïl*, Dante ha voluto comprendere in quelle scritture non solo quante hanno un contenuto classico, ma eziandio quelle che si aggirano sull'epopea francese.

★ **In una centuria di sonetti** F. Italo Giuffè rivolse un omaggio alla memoria di Giacomo Leopardi, che fosse quasi un commento poetico all'opera del recanatese. Ora l'editore Bernardo Lux di Roma li ripubblica in una nuova edizione riveduta, con una lettera del vivente conte Giacomo Leopardi e con alcune note bibliografiche sulla prima edizione. Il libro s' intitola: *Il trionfo di G. Leopardi*.

★ **Enrico Cocchia** ha commemorato il 12 di questo mese alla R. Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli il prof. G. B. Gandino testé rapito agli studi latini. Con molta penetrazione egli coglie l'importanza che ebbe la sua opera di maestro. L'indirizzo severamente stilistico, che egli diede alla sua scuola, era tutt'altro che vieto e formale. Risalendo dalla forma al pensiero egli « mostrò con insuperabile finezza e buon gusto che l'eccellenza del magistero formale di Cicerone non derivava da un semplice artifizio di stile, ma secondava nelle più ascose sinuosità l'agile sviluppo della mente dello scrittore. » La dotta commemorazione è stampata dalla Tip. della R. Università di Napoli.

Varie.

★ **Domenico Milelli** è morto in questi giorni oscuro e povero, dopo aver avuto anch'egli un momento di vera notorietà. Appartenne a quella schiera di giovani che Angiolo Sommaruga lanciò nel mondo delle lettere e parve uno dei più promettenti. Ma fu un vinto. Quella sua impetuosa vena di poesia che a tratti soltanto scorreva limpida e sonora non poté mai liberarsi dalla terra che trascinava con sé, e che sempre la intorbidò. Era un *bohémien* disdegnoso di ogni freno e persuaso che l' ingegno naturale basta all'arte, che è invece anche studio e pazienza. Non ostante ciò, dai molti suoi libri di versi più di un canto delicato e forte sarebbe da raccogliere, e la raccolta dimostrerebbe che una geniale tempra d'artista si è spezzata, a cui il pubblico fu forse troppo prodigo di lodi in principio, e fu dopo troppo avaro non di onori ma di un po' di giustizia.

★ **I furti di opere d'arte in Toscana** han dato a *Vamba* in due numeri della *Vita* argomento a lunghe considerazioni, nelle quali il forte umorismo colorisce vivamente l'amarezza che è nell'animo dello scrittore di fronte all' impotenza degli uffici di esportazione per gli oggetti d'arte e d'antichità, d' impedire il vergognoso esodo, di fronte all' insufficienza della questura e alla perfetta indifferenza del Governo. L'elenco delle opere che si sono potute rubare in una sola regione, la nostra, ed in un periodo di tempo relativamente breve, fa veramente salire il rossore alla fronte, e quel che è peggio, fa tristamente prevedere che esso non si arresterà ancora: ed è tutt'altro che un « per finire » il proposito di Vamba di presentare la lista delle Madonne che i ladri porteranno via indubbiamente in avvenire. In una lunga conversazione che il brillante giornalista fiorentino ebbe con l'on. Rosadi « che ha sempre dedicato all'arte un culto intelligente e profondo » molte cose il nostro deputato disse e più ancora ne fece capire. Questa razzia è insomma capitanata da uno stato maggiore ricco e avveduto. « Pensare che si tratti delle solite scaramucce ladronesche, delle quali sono gerenti responsabili i soliti pregiudicati e i soliti ladruncoli, è voltar le spalle in faccia alla verità evidente. » E che questa sia la verità evidente è provato dall' impunità degli autori, impunità che è effetto, più che della nostra insufficienza, della misera nostra coscienza privata e pubblica.

Firenze - Stabilimento Tipografico Aldino, diretto da L. Franceschini.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.